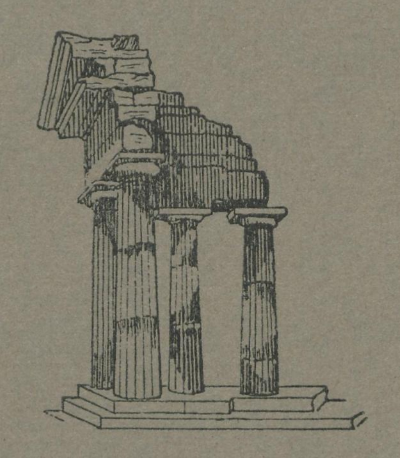
В. ПЕРЕСВЕТ - СОЛТАН

АРХИТЕКТУРНЫЕ ФОРМЫ И СТИЛИ

ВСЕХ ВРЕМЕН

С ПРОЕКТИРОВАНИЕМ



Краткое руководство

(с 450 рисунками)

1932

ÉDITION DE L'INSTITUT DU GÉNIE CIVIL

108-bis, rue Championnet, Paris.

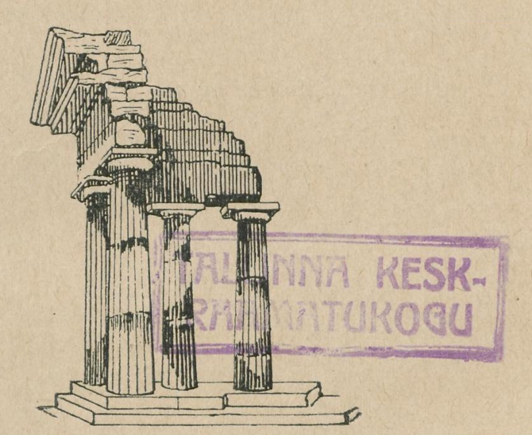
ПАРИЖ

В. ПЕРЕСВЕТ - СОЛТАН

АРХИТЕКТУРНЫЕ ФОРМЫ И СТИЛИ

ВСЕХ ВРЕМЕН

С ПРОЕКТИРОВАНИЕМ



Краткое руководство

(с 450 рисунками)



1932

ÉDITION DE L'INSTITUT DU GÉNIE CIVIL

108-bis, rue Championnet, Paris

ПАРИЖ



Imp. BASILE. 1, villa Chauvelot — Paris 15e

ОГЛАВЛЕНИЕ

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гнедич. История искисств.
2. Энциклопедический Словарь Брокгауза.
3. Hartmann. Stilkunde. 1928.
4. Benoit. L'Architecture. 1911.
5. Hébrard. L'Architecture. 1922.
6. La grande Encyclopédie française.
7. Larousse. Dictionnaire.
8. La grammaire des Styles, Ducher. 1926—30.
9. Roger-Milés. Beaux-Arts. 1898—1900.
10. Architecture. 1927—30.

ВВЕДЕНИЕ

Человеческой природе всегда было свойственно стремление к созданию более совершенных и прекрасных форм и образцов, отвечающим запросам эстетического чувства.

Самый примитивный человек, прежде всего защищал себя от непогоды, прикрывая более или менее искусно свое тело одеждой в виде ли листьев или звериных шкур и устраивая жилище в виде шалаша, если не было по близости нависшей скалы или пещеры. Попутно он создавал домашнюю утварь, и инструменты, сначала из костей животных, затем и из камня.

С течением времени в минуты досуга он стал приводить окружающие предметы в известный порядок и более красивую на его взгляд и по его понятиям форму.

Так должно было возникнуть художественное искусство в виде примитивной архитектуры, скульптуры, арнаментики и живописи, которая начавшись с простейших линий должна была постепенно развиться с изображением окружающей человека природы, растений и животных.

Одновременно создавалась членораздельная речь и расширялся круг понятий, сначала образных для обозначения предметов, потом действий и наконец отвлеченных понятий и идей. Вместе с тем одухотворение предметов с воплощением в виде образов положило начало поэзии и музыке сначала в форме пения и песни, а затем и игры на свирелях и других первобытных инструментах.

Наконец, такие явления природы, как гром, молния, огонь должны были возбудить страх и предположение существования каких-то высших невидимых, но очень могущественных, во всяком случае могущественнее самого человека, сил в виде различных божеств и религий.

Отсюда должны были возникнуть храмы, как места жертвоприношений и собраний для умилостивления богов, сопровождающихся пением духовных гимнов и священными плясками, что положило начало искусству танца.

Параллельно шло создание искусств ремесленных и промышленных.

Правители охотно пользовались строительством преимущественно монументальных зданий, которые лучше остального могли увековечить их царствование.

Искусства постепенно развивались вместе с общей культурой данного клана или народа, но в различной степени, обусловливаемой характером народа, окружающей природы, сношений с соседями и пр.

Будучи в основе эмоциального свойства, они достигали обычно наибольшего подъема в эпохи возникновения какого нибудь сильного чувства, в древности по преимуществу религиозного, результатом коего являлось развитие духовной архитектуры с созданием величественных храмов и гробниц. Но не всегда этого подъема было достаточно.

Так, один народ в течении почти всего существования все силы свои направляет на религиозное строительство, как это наблюдается, например, в Индии. При такой же склонности к мистицизму евреи, создавшие большие религиозные ценности, напротив, почти ничего не дают в области архитектуры, призывая иностранцев для сооружения главнейших своих духовных памятников, храма Соломона и второго по возвращении из пленения. Родственные же евреям, арабы, преуспевают, как в науках, так в ремеслах и архитектуре.

Из современных народов можно указать на американцев, которые достигли высочайшаго культурнаго развития и цивилизации, но почти ничего или очень мало дали не только в области архитектуры, но и в художественном искусстве, напротив, очень много — в техническом отношении, между тем как при образовании Соединенных Штатов руководящее положение занимали англо-саксонцы и в частности пуритане, секта весьма религиозная.

Настоящая материалистическая культура с нервной, переменчивой идеологией и нивеллирующей демократией при отсутствии какого либо подъема эмоциального характера также ведет к падению искусств, незначительности и неустойчивости архитектурных форм, меняющихся чуть ли ни каждое десятилетие и грозащих обратиться в дамские моды.

Однако, прошлое показывает, что даже такие блестящие эпохи архитектурного творчества, как арабская и готика обречены на увядание и забвение, как базирующиеся хотя бы на сильное, но переходящее влечение. И только чистое искус-

ство древней Греции, построенное на гармонии и чувстве прекрасного может претендовать на долголетие, представляя основу всякого искусства, и одеваясь лишь в каждую эпоху и у каждого народа в оболочку переменчивых деталей и украшений.

Без крайнего мистицизма, во всеоружии положительной философии Греки съумели создать свой Олимп с человекоподобными реальными богами и богинями, покровительницами основных искусств: поэзии, музыки, живописи, скульптуры и танцев, дав понятие архитектора, как начальника рабочих, и архитектуры, как искусства строить и украшать строение.

Исполненные ими сооружения показали также значение стиля, как единства и выявления характернейших особенностей данного предмета.

Правда, в этом отношении работа каждого более крупного художника отличается присущим ему одному характером, по которому по первому взгляду узнаются такие художники, как Рембрант, Рубенс, Рафаэль.

Но такой стиль является личным, индивидуальным, при существовании же общего многим художникам и искусствам свойственного стиля, характеризующего целую эпоху, последний является весьма важным показателем и получает название исторического стиля.

Исторические стили вырабатываются десятками лет многими выдающимися художниками, пока какой-нибудь гений не выразит его в целом, законченном виде.

Различают стиль в главных линиях, часто связанных с конструкцией и материалом, например, Барокко и в деталях и украшениях, как Рококо.

При смене стилей в конечные годы их появляются уже начальные формы последующего, а в начале последнего сохраняются еще старые формы, почему на границе между двумя следующими стилями образуется смешанный, промежуточный. Поэтому обыкновенно нелегко выделить каждый стиль в чистом его виде, что и ведет к немалым недоразумениям. Примером может служить употребление стрельчатых арок и крестовых сводов по ребрам, столь характерных для готики, но применявшихся уже в романском стиле.

Также часто можно проследить заимствование форм одним народом у другого, что наблюдается и у греков.

Архитектура является важным отражением эпохи и пото-

му, что в отличие от других искусств, создаваемых отдельными художниками часто независимо от настроения и потребностей общества, она исполняется по требованию различных лиц и учреждений и отражает технику, быт, нравы и даже социальные условия.

Исторические эпохи в архитектуре можно рассматривать в хронологическом порядке. Это важно для истории архитектуры.

В настоящей же работе архитектурных форм, применительно к современной архитектуре, базирующейся главным образом на греческое и римское искусство, придется подробно рассмотреть эти искусства, затем ренессанс, как возрождение их и архитектуру французских королей, вошедшую также в современную архитектуру.

Остальные исторические стили, как отошедшие в прошлое, будут рассмотрены отдельно и более кратко, причем византийское, романское и готическое искусство, являющееся в средние века продолжением греческого и римского в христианстве, выделены в особую группу.

Вторую группу в хронологическом порядке составит египетская архитектура, вавилонская, персидская, арабская, индусская, китайская и русская, мало или почти не влиявшие на общеевропейскую архитектуру. Исключить, впрочем, следовало бы египетскую, которая не мало дала греческому искусству. Да и вообще, как увидим в дальнейшем, почти все народы сообщались между собой и постоянно заимствовали друг у друга в той или иной степени.

Изучение архитектуры и стилей в прошлом важно не только в историческом отношении, но и в отношении компановки всяких архитектурных форм, зависящих от самых разнообразных обстоятельств, что сказывалось уже в прошлом.

Все эти эпохи будут рассмотрены не только с чисто архитектурной точки зрения, но и с конструктивной, на которую не всегда обращают должное внимание.

Греция.

За несколько столетий до начала Н. Э. (нашей эры) сравнительно немногочисленный греческий народ создал удивительную культуру и цивилизацию (в государственном смысле), богатую не только в области науки и философии, но в скульптуре и архитектуре.

Этому развитию немало способствовало выгодное его географическое положение на греческом полуострове в смычке между Европой и Востоком, благоприятствовавшим сношению его с различными народами и цивилизациями.

Греция состояла из четырех племен, из которых дорияне (Спарта) и иониты (Аттика), перекинувшиеся и на берега Малой Азии, приняли наибольшее участие в строительстве.

Начало развития архитектуры относят к VIII веку до Н. Э., расцвет в V веке и упадок с завоеванием Римом в 146 г.

После нашествия персов (500) все было разрушено, в результате явился подъем национального чувства и эпоха Перикла с Акрополем, венцом дорическаго и развитием ионическаго ордера в прекрасном из белого мрамора с позолотой храме Парфенона.

Завоевание Римом сопровождалось разграблением Акрополя, что было довершено христианами, а в 1762 г. взрывом расположенного в Парфеноне парохового погреба, впрочем французский художник за 15 лет до последнего успел сделать не очень важные рисунки его.

До нашего времени дошло очень немного из памятников этого славного прошлого, преимущественно в виде храмов, но по литературным данным Греки строили также арсеналы, рынки, стадионы, иподромы, порты, украшая площади, городские ворота и т. п.

Примером богатых домов могут служить Помпеи около Неаполя, не так давно освобожденные от залившей их при извержении Везувия лавы и населенные преимущественно греками.

Основным элементом греческой архитектуры является к о л о н н а. Ряд колонн перекрывался плоским перекрытием а н т а б л е м е н т о м. Сочетание этих двух частей составляло так называемый о р д е р, коих главным образом было два: д о р и ч е с к и й и и о н и ч е с к и й, к о р и н ф с к и й-же имел второстепенное значение.

Д о р и ч е с к и й ордер отличался большей солидностью и представлял соединение силы и вкуса, отвечая суровости самого народа спартанцев. И о н и ч е с к и й — большей легкостью в связи с веселостью и свободностью Аттики.

Насчет происхождения самой круглой колонны существует два мнения. Некоторые вместе с известным французским архитектором Виолеледюком считают ее каменной основной формой. Большинство же склоняется к происхождению ее от ствола дерева. Второе мнение следует предпочесть, так как,

если бы колонна была каменного происхождения, то естественнее всего она получила бы форму призматическую, наблюдаемую в природе при существевании так называемой отельности камня. Круглую колонну приходилось бы с большим трудом по тогдашнему времени вытесывать из камня. Кроме того, например, в Индии весьма распространена восьмигранная колонна, очевидно, происшедшая из квадратной.

Греция обладала отличным мелкозернистым известняком и мрамором, что облегчало создание каменных форм и украшений, тщательно притесывая части и обходясь по этому без раствора. Впрочем, барабаны колонн из грубого известняка притесывались менее тщательно, и швы замазывались штукатуркой.

Дорический ордер. Этот ордер составлялся **(фиг. 1)** из колонны А, плоского перекрытия антаблемента С и Д и венчающего карниза Е, защищающего здание от дождя. (Колонна отличается от круглого столба капителью, база же может и отсутствовать).

Колонна А без базы покоилась на общем возвышении, отделяющимся тремя высокими ступенями от земли. Она была снабжена 16—20 полукруглыми неглубокими углублениями каннелюрами и суживалась по выпуклой круглой к верху, начиная с 1/3 высоты, до 3/4 нижней толщины или диаметра, половина которого принималась за основную единицу или модуль, разделенный на более мелкие части парты.

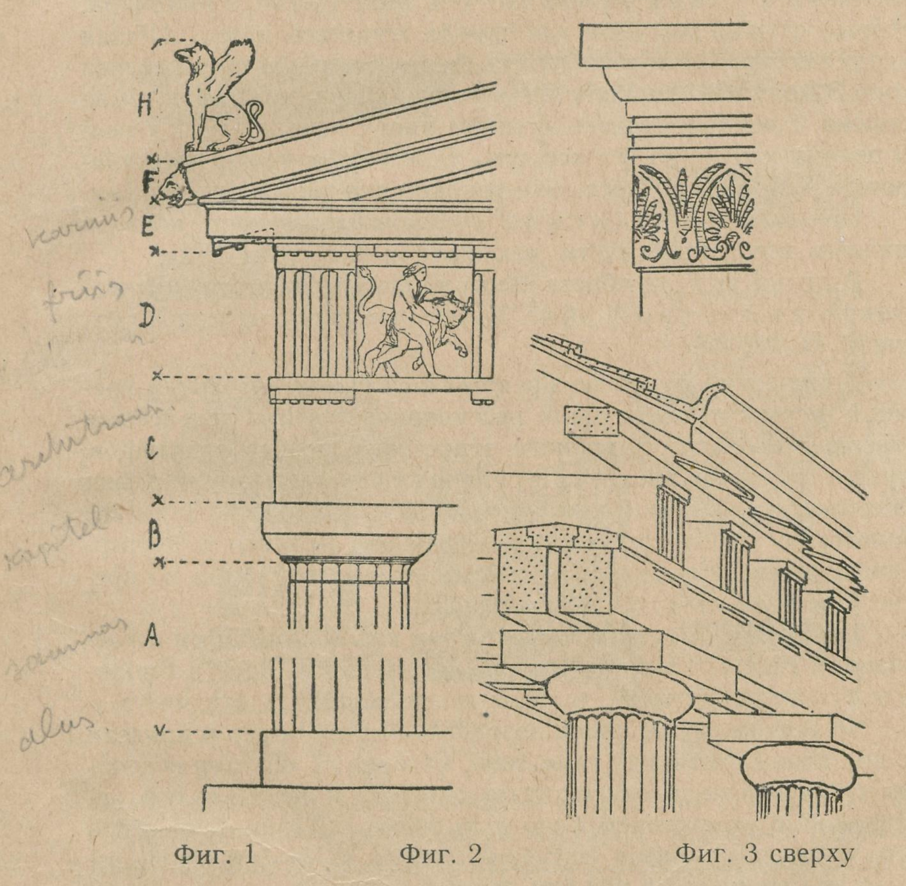
Высота колонны делалась 14—16 модулей, позже несколько более, а расстрояние между осями колонн около 4,5 модулей. Такое частое расположение колонн, надо думать, вызывалось не конструктивными соображениями, так как нагрузка была не очень велика, а эстетическими соображениями.

Колонна оканчивалась капителью В, которая состояла из плоской верхней части в виде квадратной плиты абака и круглой подушки ешины с профилью греческого полувала, несколькими полочками и уступами в виде шейки.

Суживание колонны производилось по дуге круга, на что существовало несколько правил. Простейшее состоит в том, что начертив верхнее и нижнее, несуженное сечение ее, на линии последнего подбирают центр и дугу, проходящую чрез концы их и касательную к несуженной части колонны.

Происхождение каннелюр некоторые объясняют сходством со стеблями мирт и других местных растений.

Антаблемент состоял из собственно перекрытия **архитрава** C, который для выражения силы оставлялся без украшений и **фриза** D, который образовывался из каннелюровых вертикальных частей **триглифов** с промежутками **метопами**. Последние сначала представляли отверстия, может быть для освещения, затем стали снабжаться



Фиг. 1 Фиг. 2 Фиг. 3 сверху

ставнями и наконец забирались каменными досками с каким-нибудь аллегорическим изображением вроде битвы с центавром.

Триглифы, доски с тройными углублениями, располагались над осями колонн, кроме первой, которая ставилась скраю, причем если разстояние между колоннами выходило значительным, добавлялись промежуточные триглифы. Происхождение триглифов объясняют прикрытием концов пото-

лочных балок, когда вся конструкция, как предполагают, была деревянная. (**фиг.** 2).

Под триглифами с общим пояском располагались участки последнего с 6 каплями в виде плоских усеченных конусов соответственно трем углублениям.

Карниз состоял из свешивающейся части E с полочками и — венчающей F в виде гуська с полочкой, который служил желобом для отвода дождевой воды. Общая высота перекрытия в виде антаблемента с карнизом составляла около 5 модулей. Нижняя часть карниза, видимая снизу, была скошена и декорировалась кусками досок в виде мутулей с 3 рядами капель по 6 в каждом. Венчающая часть, представляющая желоб, снабжалась отверстиями с львиными головками.

При наличии фронтона горизонтальная часть карниза лишалась венчающей части, как желоба для стока воды.

В случае выхода обреза стены на фасад она заканчивалась плоской пилястрой (**фиг.** 3) без утонения с несколько отличной капителью.

Дорический ордер не представляет самостоятельной греческой формы и некоторыми рассматривается как дальнейшее усовершенствование подобного этрусского, но без триглифов. Однако, недавние раскопки у подножия египетских пирамид обнаружили колонны с каннелюрами и капителью на подобие дорических. Кроме того, была прочитана надпись о восторженных отзывах туристов по поводу этих колонн еще во времена Рамзеса II, т.-е. до эпохи Эллады.

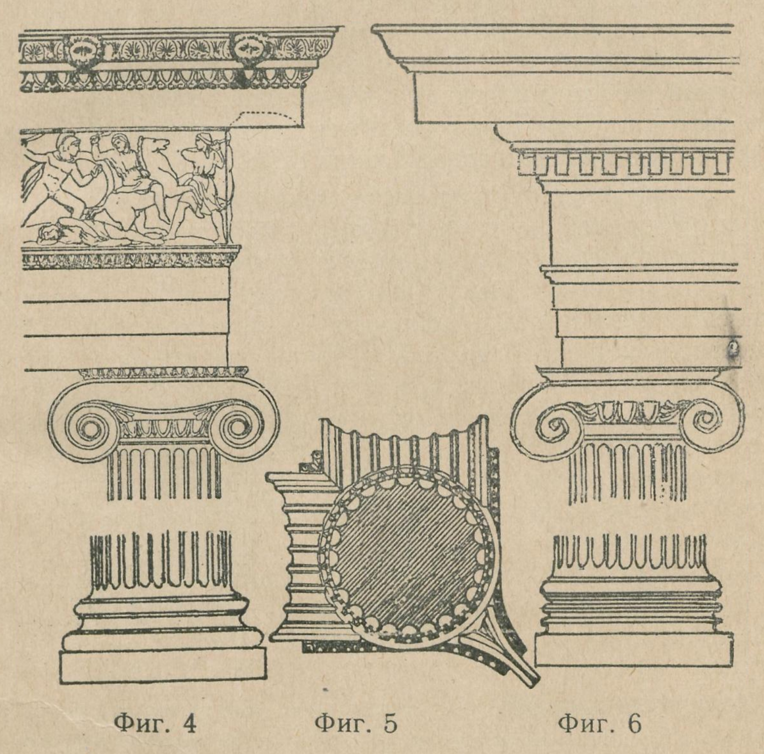
Тут ничего нет удивительного, так как по новейшим исследованиям Египет имел колонии на средиземном море в Библосе, недалеко от Дамаска, и греки могли посещать эти места.

Во всяком случае греки разработали этот ордер и привели его составные части в ту гармонию, которая до сих пор восторгает наблюдателя законченностью капители и общей силой, создаваемой и отсутствием базы у колонны. Дорический стиль господствовал в период «строгого стиля» (776—500 до Н. Э.) и был индивидуален в каждом храме.

Ионический ордер. Он уже стройнее, изъящнее и богаче предыдущего (**фиг.** 4) с другой капителью и базой под колонной. Имелось два варьянта: мало-азиатский и аттический. База первого (**фиг.** 6) покоится на квадратной доске, плинте и состоит из ряда валиков и выкружек; база аттическая (**фиг.** 4) составлена из двух валов с полочками, отделенных выкружкой.

Колонна имеет 16—20 модулей высоты, съужение в 2/5 — 2/7 модуля с 24 полукруглыми каннелюрами, дорожками между последними в 1/4 ширины их и расстоянием между осями колонн в 6 модулей.

Капитель состоит из нетолстого абака в виде полувала, под которым находятся с обоих сторон колонны две плоские волюты, закрученные в форме улиток и покоющиеся



Фиг. 4 Фиг. 5 Фиг. 6

на подушке с круглым полувалом и полочкой (ешина). Сбоку волюты соединяются вогнутой частью с валиками (показано снизу на (**фиг.** 5). В мало-азиатском варьянте соединение валют ровное без углубления посередине.

Изгиб волют очень характерен и производит впечатление силы при сохранении стройности. На углу волюты обыкновенно отгибались симметрично с двух сторон (**фиг.** 5).

Антаблемент состоял из трех слегка нависающих частей и отделялся от фриза каблучком с полочкой. Фриз украшался барельефами, а все обломы (уступы), отделяющие различные части, орнаментом.

Карниз был устроен подобно дорическому, но с большим числом обломов.

Азиатско-ионический ордер отличался от предъидущего кроме указанной базы введением под карнизом поддерживающей части из нескольких обломов с рядом сухариков (**фиг. 6**), вследствие чего свешивающаяся часть была уже и снабжалась только небольшим углублением, чтоб образовать слизняк для защиты от затекания воды.

Торцы стен, выходившие налицо, получали базу колонны, поясок с пальметтами и вместо капители валик с иониками и полочкой, облом с листиками и невысокий абак. Этот ордер кроме того допускал съуживающиеся прямоугольные пилястры с базой и специальной капителью.

При фронтоне соблюдалось тоже правило, что и при дорическом ордере, но сухарики пропускались.

Происхождение ионической капители тоже принимается не самостоятельным. Некоторые связывают ее с персидской, имеющей такие-же двойные завитки, но расположенные вертикально вдоль колонны (см. Малую Азию), но, повидимому, она ближе к ассирийской. Даже пожалуй вернее производить волюту вообще от завитков древесной коры, которые образуются при высыхании ее у некоторых пород дерева и которая могла быть положена на деревянные столбы сверху. Боковой же вид волют с валиками весьма напоминает персидскую деталь.

Ионическая капитель прошла 17 этапов и дала 10 варьянтов. К сожалению, иногда (Пропилеи) ионический ордер располагался совместно с дорическим, следовательно со смешением стилей.

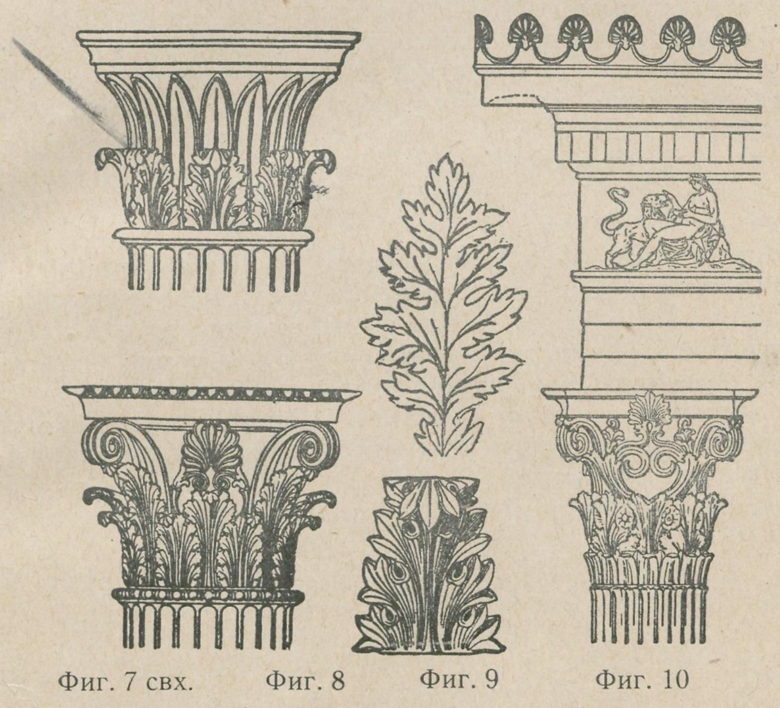
Коринфский ордер. Он известен с 430 г., но применялся в Греции относительно редко. Может быть тонкое художественное чувство грека не вполне мирилось с обилием листвы вокруг столь ответственной части, как капитель, передающей давление всего покрытия на колонну тем боле, что сильно выступающие из капители листья недостаточно были прочны при таком крупном материале, как камень. Другое дело, при отливке ее из бронзы и даже при вырезке из дерева. От ионического он отличался главным образом капителью.

Происхождение также объясняется различно. Если откинуть легеду, как мало вероятную, что идея этой капители возникла у одного грека при виде на кладбище корзины с приношениями, обросшей акантовыми листьями, то остается свиде-

тельство Ветрувия о том, что такая капитель впервые была сделана на золотой люстре, или египетская версия.

В самом деле, если обратиться к раннему типу этой капители, например, в Башне ветров в Афинах (**фиг.** 7), то нельзя ни заметить, что она мало отличается от египетской времен новой Империи, с ее пальмовыми листьями.

Мотив этого ордера чаще дополнял ионический для выра-



Фиг. 7 свх. Фиг. 8 Фиг. 9 Фиг. 10

жения большого богатства в украшении, почему в этой комбинации и появились по углам завитки в виде волют. При этом капитель сначала представляла букет с опущенными лепестками.

В храме Олимпиона в Афинах листья были расположены сплошь только внизу; иногда они прикреплялись медными шляпками или обручем.

На **фиг.** 10 представлен образец ордера на памятнике Лизикрата в Афинах — в период уже упадка — с своеобразной капителью, зубчиками и особым украшением вместо венчающей части для маскирования торцев черепиц, из которых обыкновенно состояла кровля в Греции.

База, колонна и антаблемент вообще были

такие же, как и в ионическом ордере, капитель же в более законченном виде, представлена на **фиг.** 8, взятая из храма Аполлона в Милете. Она состояла из внутренней чаши, покоющейся на астрагале колонны и обложенной акантовыми листьями в два ряда по 8 в каждом с 4 парами завитков по углам и 4 пальметами (**фиг.** 8). Сверху капитель прикрывалась четыреугольным абаком с вогнутыми сторонами. Высота колонны доводилась до 20—24 модулей.

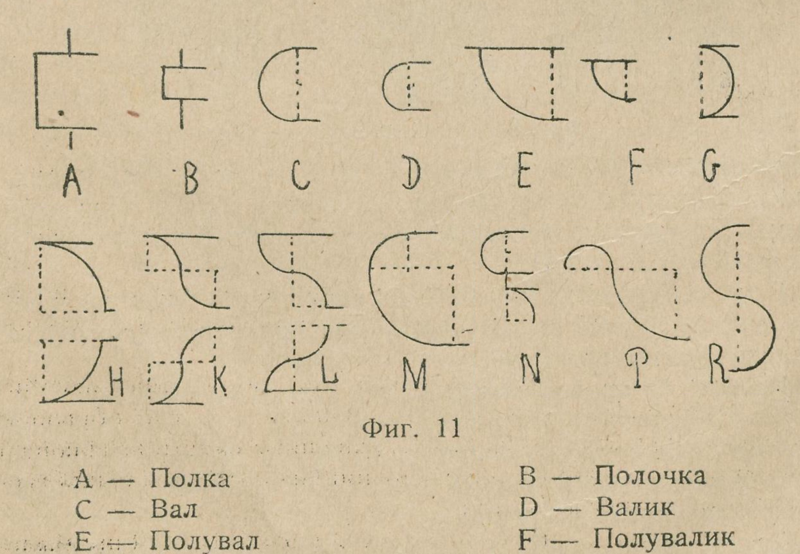
Пилястры допускались здесь коннелюрованными с такими же базами и капителями, но без съужения. Имелось до 5 разновидностей этого ордера.

В богатых постройках, например, в храме Эрехтиона колонны заменялись человеческими фигурами: атлантами в виде мужчин и корятидами в виде женщин.

Коринфский ордер богаче украшался чем ионический.

Украшения. Они состояли в более мелком членении различных частей обломами, в изображении на них-же и на других частях различного орнамента в форме листьев, цветков, геометрических фигур и узоров и барельефов с животными и различными сценами. Происхождение облома, надо думать, связано было с употреблением плитного камня, укладываемого уступами.

На **фиг.** 11 представлены наиболее употребительные обломы.

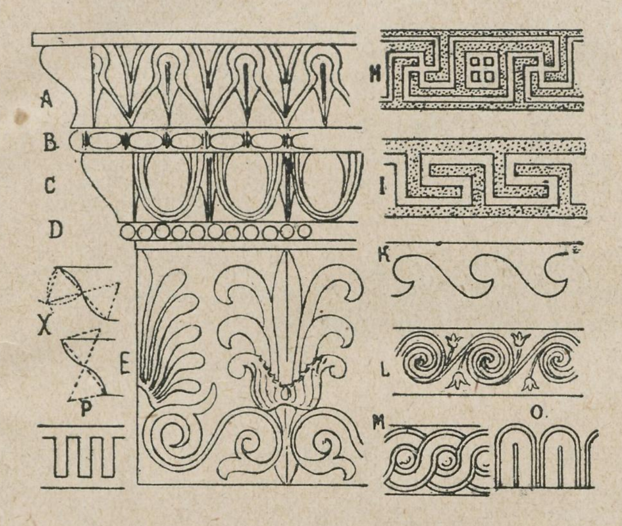


Фиг. 11

A — Полка
B — Полочка
C — Вал
D — Валик
E — Полувал
F — Полувалик

G — Выкружка
K — Гусек прямой и обратный
M — Греческий вал или греческая выкружка скоция навыворот
P — Крючок или клюв
H — Полувыкружка
L — Каблучек прямой и обратный
N — Острагал
R — Кувшинчик

Иногда вал называют полувалом, а полувал — четвертным валом. Очевидно вал и выкружка, гусек и каблучек взаимно дополняют друг друга. На **фиг.** 12 показано менее выпуклое начертание каблучка и гуська.



Фиг. 12

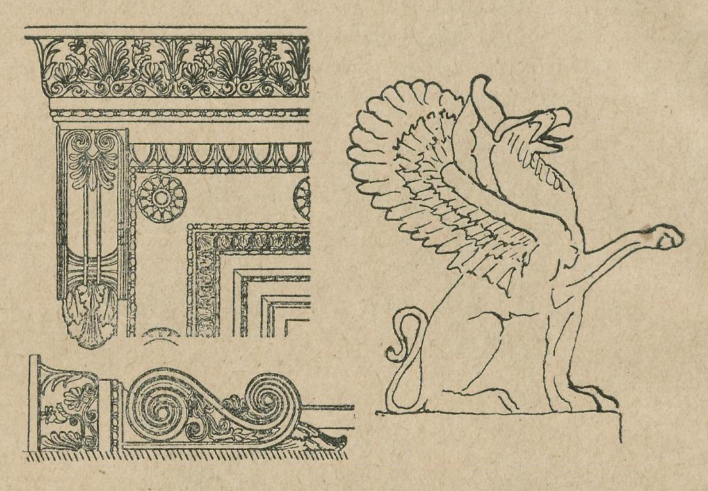
Построение обломов ясно из чертежа.
На **фиг.** 12 вырезной орнамент.

A — Листики
C — Ионики
E — Пальметты
K — Волны
M — Переплет
P — Меандр
B — Буссы, или четки
D — Перлы
H — Алягрек
L — Завитки
O — Прямые листики

Излюбленным мотивом для украшений были акантовые листья, растущие в Греции и Италии, показанные на **фиг.** 9 сверху в естественном виде и снизу в орнаменте.

На **фиг.** 13 приводится деталь богатого украшения храма Эректиона.

Не все эти украшения были самостоятельными, некоторые заимствованы у одних народов, другие — у других. Например, типичный рисунок F, который получил специально греческое наименование «алягрек» — заимствован у египтян, которые применяли его на мумиях. Кроме того, широко применялись вазы с различными сценами черными по красному или желтому полю или обратно, акротеры на коньке и по кра-



Фиг. 13 Фиг. 14

ям крыши (**фиг.** 14 и 15) барельефы на фризах и тимпанах (треугольных пространствах на фронтонах) и отдельные фигуры в виде статуй.

Планировка зданий. Храмы и другие общественные сооружения состояли из стен и колонн с плоским перекрытием в виде портика с треугольным фронтом.

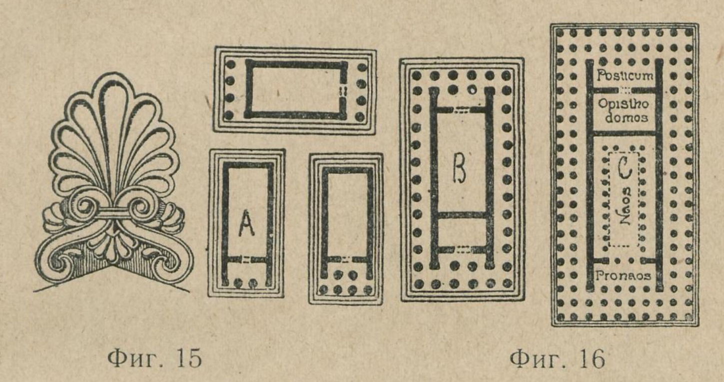
Здания обыкновенно были одноэтажные и колонны располагались в один ярус, но в исключительных случаях при широком пролете, разделенном на три части или нефа (корабля), например., в храме Посейдона в Пэстуме, средние колонны были в два яруса.

Храмы вообще были небольшие, в виду ограниченности культов, и состояли иногда из одного помещения (наос), обращенного входом на восток, чаще с вестибюлем (пронаос A, **фиг.** 16).

В более обширных храмах устраивалось сзади помещение для хранения сокровищ и предметов культа (опистогодомос) с самостоятельным (B) задним вестибюлем (постикум).

Здание получало колонны в один или два ряда при входе в виде портика с обязательным треугольным фронтом, а в больших храмах и кругом здания в несколько рядов, как например, в храме Зевса в Афинах (с двумя рядами колонн и в наосе (С, **фиг.** 16). Из планов видно расположение тех торцовых частей стен, о которых упоминалось выше.

Фронтон составлялся из определенного числа 2, 4, 6, 8, 10 колонн. Мало того, высота здания так сообразовалась, чтоб в фасаде мог быть вписан равносторонний треугольник с вершиной в коньке фронтона. Соответственно должны были увеличиваться все части до дверей включительно, что



Фиг. 15 Фиг. 16

нередко ставится в упрек грекам. Достойно внимания, что дверь съуживалась кверху на 1/25, как в древнем Египте.

Все здание приподнималось на площадку с тремя традиционными ступенями. На **фиг.** 17 для наглядности и общего представления изображен реставрированный знаменитый Акрополь в Афинах с Эрехтионом в левом углу сзади, Парфеноном в правом и Пропилеями ниже перед ним.

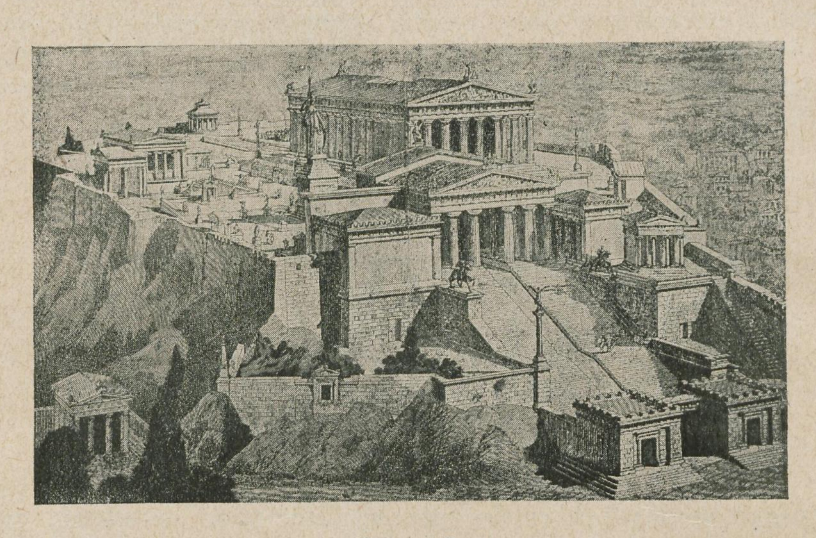
Освещение обыкновенно производилось через дверь, и в небольших храмах этого освещения было достаточно, так как отношение площади двери к площади пола доходило до 1/5. Вообще же большого освещения не требовалось в виду того, что храм назначался только для пребывания самого божества с постановкой его изображения, самое же собрание приверженцев и жертвоприношение производилось вне храма, что вполне допускали климатические условия. В первые века весь культ совершался даже в священных рощах.

Отсюда видно, как нелепо рабски воспроизводить греческие постройки в нашем климате и наших условиях, что, к сожалению, применялось не только в эпоху ренессанса, но и в

позднейшее время. Например, в царствование Наполеона I были построены церковь Мадлен и Палата Депутатов в Париже.

Круглый план храмов в Греции применялся очень редко.

Собственно потолок или перекрытие делалось по балкам, положенным на архитрав и перекрытых деревянными или каменными плитами в виде опрокинутых ступенчатых ящи-



Фиг. 17

ков или кессонов для облегчения. На строительные работы употреблялась дешевая рабочая сила рабов.

Частные дома. Частная жизнь в Греции протекала исключительно внутри дома, который был совершенно изолирован от улицы и сообщался одной только дверью, а если и выходил еще несколькими окнами, то небольшой величины и расположенными повыше. Дверь вела через вестибюль во внутренний двор с колоннадой, в который выходили все смежные помещения. Ближайшими более парадными помещениями были салон и столовая, затем следовали остальные без выделения кухни и жилища рабов. Освещение производилось через дверь, иногда с двумя боковыми окнами. Спальни были довольно темны и небольшой величины. Относительно лучше планировалась греческая часть в Помпеи, около Неаполя.

Оптические эффекты. При устройстве своих зданий греки не только применялись к окружающему ландшафту, но и

прибегали к другим приемам для усиления общего впечатления:

1) Такие горизонтальные членения, как антаблемент, который при горизонтальном расположении может казаться прогнутым, у них получал некоторую выпуклость при самой постройке.

2) Колонны утончались по кривой, чтоб не казаться с перехватом.

3) Оси колонн были не вертикальными, а слегка наклоненными к центру здания, так как было замечено, что иначе они кажутся расходящимися.

4) Крайние колонны, которые проектировались для зрителя на небе и по общему физическому закону оптики должны были казаться тоньше, — утолщались.

5) Ребра частей, находящихся в тени заострялись, а находящиеся на солнце округлялись.

6) Для усиления контрастов света и тени фасады окрашивались, причем такие углубленные части, как фон, получали красную окраску, а выступающие, как триглифы, голубую. Особенно темно окрашивались метопы и тимпаны, чтоб выдвинуть располагаемые на них барельефы и горельефы (выступающие более половины своей толщины).

Не отрицая оптического значения последнего средства, вряд-ли можно одобрить получающуюся при этом общую пестроту.

Интересен также вопрос, почему Греки не применяли арки и свода, который несомненно был им известен, так как он в примитивной форме применялся в Ассоре, Егеи, Пергаме (гробница Телефа с крестовыми сводами). Причиной, вероятно, было то, что грекам не приходилось сооружать очень больших и высоких зданий, но может быть их пугал и распор, проиводимый сводом, который тогда еще не умели учесть.

Вообще же греческие архитекторы были широко образованы, тщательно разрабатывали проекты и даже предварительно делали уменьшенные модели.

Общий вывод. Не отрицая известной несамостоятельности греческой архитектуры, выразившейся не только в заимствовании украшений у египтян, финикиян, гиттитов и мессопотамцев, но и основных ордеров и расположения храмов, преимущественно у Египта, следует отметить, что они все это претворили с необыкновенной чистотой и законченностью линий в единое, логически-гармо-

ничное и совершенное, спаянное стилем, сделавшимся классическим, создав таким образом, как выражаются иногда, абсолютную красоту, следовательно вечную, не зависимую от эпохи и народности. Это тот скелет, который может и должен лишь одеваться в те или другие одежды деталей и украшений.

К недостаткам этой архитектуры, если судить по дошедшим до нас образцам, следует отнести некоторое однообразие форм: два ордера и неизменный треугольный фронтон.

Рим

Развитие римской архитектуры тесно связано с развитием характера римскаго государства, возникшего из многочисленных племен Лациума усилиями незначительного числа аристократических фамилий и преобразившегося в мировую империю с знаменитым Римом, вначале небольшим местечком, находившемся недалеко от моря, но в то же время защищенным от нападений неприятельского флота.

Первоисточником римского искусства было этрусское по имени небольшого народа, жившего в северо-восточной части полуострова и довольно рано покоренного Римом (около V столетия до Н. Э.).

Этруски дали римлянам тосканский ордер вроде дорического и свод, идея которого была уже известна египтянам, ассирийцам и грекам, но была разработана и применена ими на практике в виде правильных клинообразных камней в воротах Вольтерры.

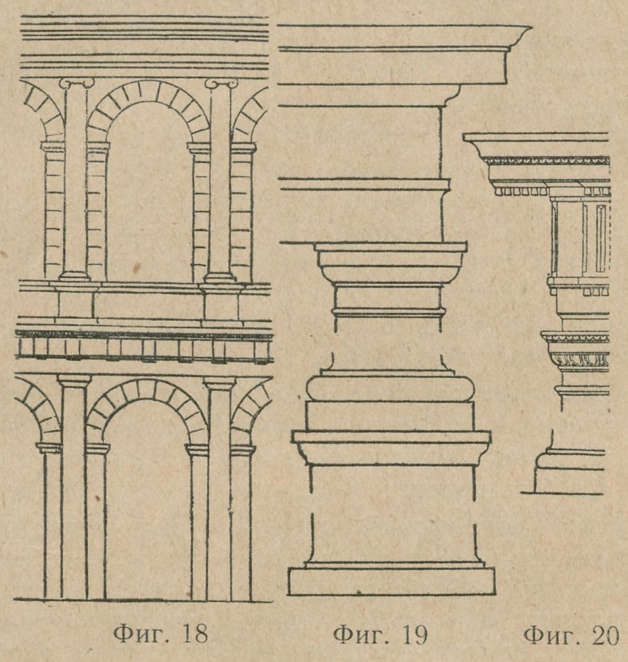
Этруски, благодаря выгодному морскому положению, еще за тысячу лет до Н. Э. имели сношения с греческими колониями и другими государствами, но преуспевали преимущественно в инженерном строительстве каналов, регулировании рек, мостов и городских зданий, что может быть и дало толчек к подобной же склонности и римлянам, тем более, что развивающееся государство требовало создания различных учреждений.

Все эти обстоятельства, особенно при императорах, когда была покорена и Греция, заставили для выражения могущества империи в назидание покоренным народам обратиться к этрусскому и греческому искусству. В результате была создана грандиозная и величественная архитектура

с богатейшими украшениями, но без греческой строгости. Грек был художник, римлянин — меценат, знающий цену и значение художественных произведений.

В Риме все было принесено в жертву общему и утилитарному.

Развитие архитектуры началось приблизительно за столетие до Н. Э. и окончилось с распадением римской империи около третьего столетия Н. Э.



Фиг. 18 Фиг. 19 Фиг. 20

Различают четыре периода: 1) этрусский с тосканским ордером, 2) греческий с дорическим и ионическим, 3) собственно римский с коринфским и сложным и 4) упадочный. Наибольшее строительство наблюдалось в первом столетии.

Через все эти периоды проходит арка и свод впоследствии с архитравным, плоским перекрытием греков, каковой мотив является доминирующим и основным.

Второю существенною особенностью римской архитектуры является, как следствие предъидущего, низведение ордера с колонной до второстепенного, неконструктивного значения, украшения, и поэтому расположение ордеров в несколько ярусов, как было сделано, например, в театре Марце-

лия в Риме (**фиг.** 18) и в колизее. С особенною рельефностью это можно видеть на колизеи, в котором первый этаж в виде тосканского (дорического) ордера, второй — ионического, третий — коринфского и четвертый в виде пилястр последнего, причем первые три в сочетании с арками.

Ордера применялись следующие: тосканский, римско-ионический, римско-коринфский и сложный. Последние два преимущественно в эпоху императоров, как более богатые, причем все части возможно роскошно украшались.

Тосканский ордер. Он представляет соединение этрусского и дорического (**фиг.** 19) с довольно простой базой и колонной без каннелюр.

Капитель, с острогалом в шейке, подушкой из обыкновенного негреческого вала и абака с каблучком и полочкой наверху. Архитрав несколько ниже с уступом, а триглифы расположены по оси колонн. Карниз почти дорический.

При первом же взгляде чувствуется некоторая сухость и более слабое впечатление, чем в дорическом.

Дорический ордер был применен в храме Геркулеса, но в измененном виде (**фиг.** 20).

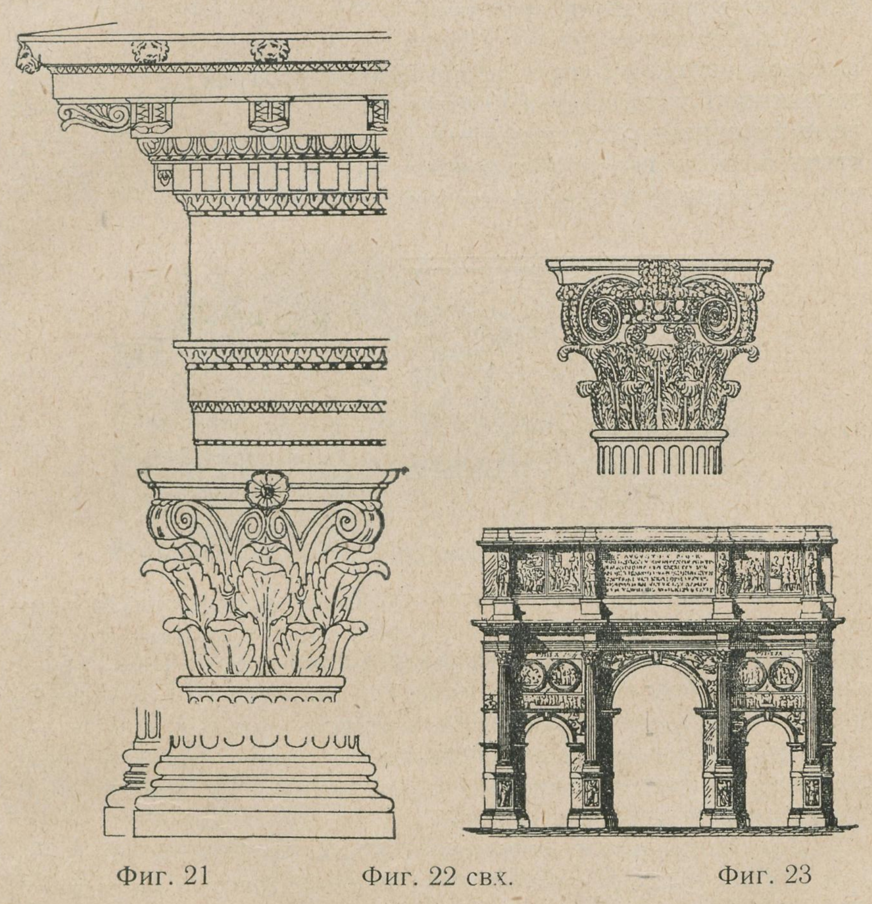
Римско - ионический ордер. Он подобен греческому, но с прямолинейным соединением волют без выгиба, несколько другим боковым завершением волют и более богатым украшением. Он был применен в храме Сатурна в Риме.

Римско - коринфский ордер. Он был самым излюбленным в Риме, имел более сложную и богатую базу, каннелюрованную колонну и более сложную и богатую капитель (**фиг.** 21). Каннелюры часто на всей нижней трети высоты имели валик, но иногда на той же высоте колонна была гладкой. В капители с каждой стороны добавлялось против греческой по две малых волюты, выходившие вместе с большими из двух чашечек. Абак был вогнутый ссрезами по углам. Архитрав и фриз были подобны ионическому.

Карниз получал больший свес и консоли в виде модульонов, с акантовыми листьями, представляющих две соединенные волюты. Нижняя сторона карниза украшалась кессонами с розетками. Коринфский ордер был более строгий в храме Весты в Тиволи, но более богатым в храме Юпитера Статора в Риме.

Сложный ордер. Он был составлен в эпоху императоров из ионического и коринфского ордера (**фиг.** 22) с очень богатым украшением.

Основной мотив. Если присмотреться к сочетанию частей на **фиг.** 18, атакже, например, в триумфальной арке Константина на **фиг.** 23 — не трудно заметить *новый римский мотив* совместного существования арки с греческим плоским перекрытием. Архитривное перекрытие, опирающе-



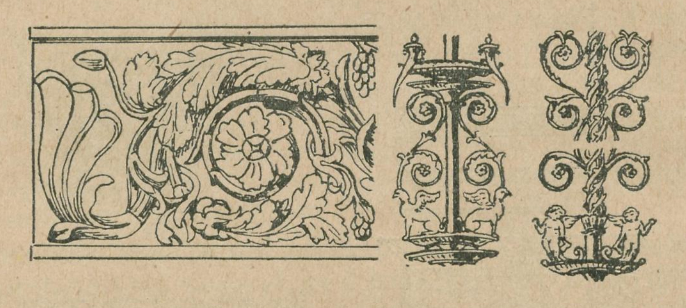
Фиг. 21 Фиг. 22 свх. Фиг. 23

еся на колонны того или другого ордера, несколько выступает против заполняющей промежуток стены, прорезанной аркой в свою очередь, опирающейся на меньшие колонны или пилястры.

Таким образом эта в сущности декоративная форма осмысляется поддержанием аркой участка стены, а вместе с тем и всего антаблемента. Этот мотив сделался излюбленным и впоследствии в различных стилях. Вместе с этим на **фиг.** 23

заметно стремление еще более оживить поле стены выдвижением колонн из него на 3/4 диаметра с постановкой их на особые постаменты, представляющие невысокие пилястры в 1/3 — 1/5 всего этажа, снабженные небольшим карнизом и базой с добавочным более высоким плинтом в виде цоколя. Здесь выступающие колонны потеряли бы всякое значение, если бы не поддерживали статуй.

Надстроенная сверху часть в виде сплошного постамента высотой около 1/3 всего этажа, называвшагося аттикой, заполнялась надписями и барельефами и как-бы заменяла греческий фронтон, вводя известное разнообразие форм. Впоследствии в эпоху ренессанса применялась третья форма соединения пониженной аттики и парпета с фронтоном.



Фиг. 24

Украшения. Внутренность помещений украшалась теми же ордерами, но чаще с пилястрами вместо колонн для выигрыша места, сделанными из мрамора или штукатурки. Внутренняя отделка, например, Пантеона, состояла из коринфских колонн, ниши в виде фронтона для постановки статуи и досок. На сколько украшения достигали совершенства и художественной ценности видно из изображений на **фиг.** 23 той-же триумфальной арки.

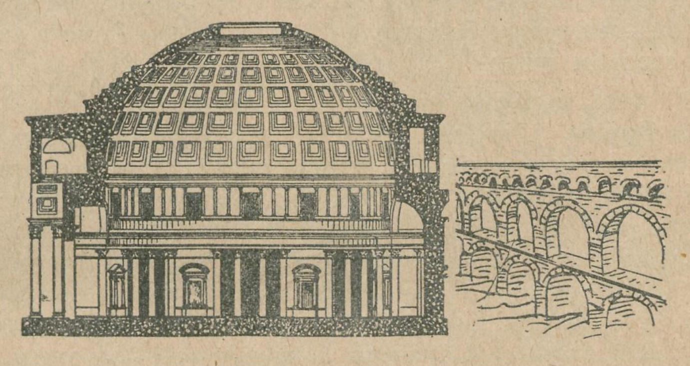
Пол покрывался мозаикой, которая известна была уже грекам и состояла из разнообразного цвета и формы кусочков камня, укладываемых на слое раствора.

Орнамент составлялся из ветвей, листьев и цветов различных растений, перевитых между собой, с вазами и фигурами человеческими и животных ввиде того, что теперь называется гротеском и арабеском (**фиг.** 24). Но особенно излюбленным мотивом были акантовые листья, которые изображались здесь более разветвленными и с отвисшими в виде ложки верхушками.

В Помпеи раскопки дали между прочим обильную окраску частей зданий и употребление г и р л я н д из плодов.

Своды. Плоское перекрытие греков при плохом сопротивлении камня изгибу допускало лишь незначительное расстояние между колоннами, тогда как при обширном строительстве Рима свод позволял значительно увеличить эти расстояния.

Заимствованный у этрусков, свод получил у римлян известное развитие в виде цилиндрического, крестового и купольного, который позволил довести пролет Пантеона (**фиг.** 25) до 43,5 мт. (Как на этом, так и на последующих схематических чертежах, обломы показаны также схематически).



Фиг. 25 Фиг. 26

Последняя форма была удобна еще тем, что допускала устройство без помощи кружал.

Форма свода способствовала также упрощению конструкции кладки, составляя ее из кирпичных ребер, расположенных на небольшом расстоянии и соединенных местами поперечными частями, образующими в целом клетки, к е с с о н ы, которые уже заполнялись более дешевым и простым образом — б е т о н о м из щебня с пуцолановым раствором, как это было исполнено и в Пантеоне.

Таким образом было положено также начало применения и бетона. Своды и арки имели большое значение при сооружении также а к в е д у к о в (**фиг.** 26), проводящих воду из дальнего расстояния, чем римляне по примеру этрусков широко пользовались.

Римское зодчество. По мере расширения империи являлись новые потребности, которые искусно и грандиозно претворяютъ в действительность римские архитекторы.

Строили из тесаного камня, кирпича и бетона. Кирпич почему-то был избран треугольной формы, причем применялись прокладки из обожженной глины 0,6 × 0,6 мт. Тесанный камень подобно грекам клали на сухо. Здания доводились часто до четырех этажей, как это было в колизее, но высота была ограничена 21 мт.

На сколько крупны были здания видно из размеров цирков, например, того-же Колизея, построенного в 70 г. до Н. Э., на -20 тысяч человек и имевшего длину до 188 мт, тогда как современные наши театры доходят до 3 тысяч мест, а спортпалац в Берлине всего до 5 тысяч.

В Помпеи, которая хорошо сохранилась под лавой Везувия, по преобладающему составу из греческого элемента, шло строительство в духе Эллады, но под влиянием Рима в недостаточно строгом стиле.

В Риме строились следующие виды зданий:

1) **Храмы.** Римляне были весьма веротерпимы и разрешали покоренным народам исповедывать и отправлять собственные национальные культы. Римские храмы вообще были разнообразнее греческих. Храм Юпитера на Капитолийском холме был построен в этрусском духе с тосканским ордером. Затем стали сооружать греческого вида храмы с портиками и наконец собственно римские прямоугольные вроде греческих, но с общей лестницей спереди, ограниченной боковыми стенками и с колоннами в виде пилястр и на боковых стенах, как это было сделано в Ниме (**фиг.** 27), вследствие чего достигалось впечатление цельности. Достопримечательны были храмы Кастора и Полукса и Марса Мстителя.

Характерны были круглые небольшие храмы, например, Весты в Риме и Тиволи, построенные в коринфском стиле с окружающими колоннами. Впоследствии к ним стали прибавлять и портики.

В провинции храмы строились меньших размеров, преимущественно в греческом роде, с портиком и оградой, причем в ограде добавлялась постройка для священников.

2) **Утилитарные здания:**

а) Военные, морские и сообщений. Известна была стена Адриана, отделявшая Англию от Каледонии и построенная войсками.

б) Ворота — Геркуланум в Помпеи.

в) Укрепленные лагери — Цезаря в Африке, Гер-

мании, Гамбурге и Сербии. Это были крепости с круглыми или квадратными башнями, окруженные рвами.

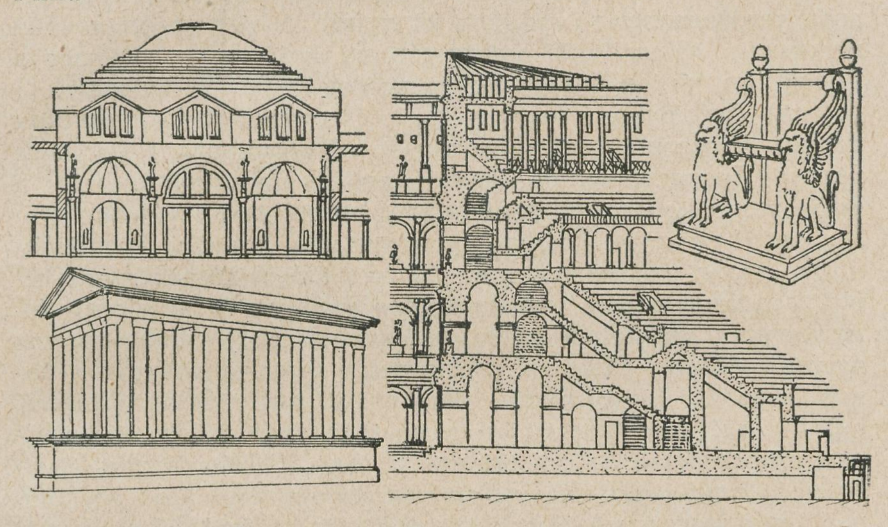
г) Порты. Известен был Остия, расширенный при Клавдии и Траяне, с магазинами для пшеницы.

д) Мосты. Их было очень много, между прочим через Рону. Первый, построенный в Риме, был деревянный.

е) Канализация. Известна клоака Максима.

ж) Орошение.

и) Водопроводы. Известна аква Клавдиа около Рима.



Фиг. 27 Фиг. 28 свх. Фиг. 29 Фиг. 30 свх.

к) Пути сообщения, военные и коммерческие. Рим особенно заботился о путях сообщения, дабы успешнее распространять свою цивилизацию.

3) Городские здания, форумы, площади и базилики.

а) **Форум** представлял сосредоточение официальных учреждений с храмами, базиликами и триумфальными арками и колоннами.

б) Базилики устраивались для биржей и суда, который помещался в апсиде, полукруглом углублении. С признанием христианства базилики послужили для первоначальных собраний христиан, а впоследствии и прообразом христианских храмов.

в) Термы Диоклетиана и Каракалла (реставрированный)

(**фиг.** 28) в Риме, из которых впервые были обширнее и заключал 850 ванн, а вторые роскошнее.

г) Театры и цирки. Известнейшие — Колизей в Риме и Пола в Истрии.

На **фиг.** 29 представлен в разрезе и фасаде реставрированный колизей, откуда видно тщательное устройство трибун и доступов к ним, которые по дошедшим сведениям были устроены независимо для каждого яруса и сектора. Такого рода сооружения были устроены здесь впервые. В Греции не решались на столь обширные строительные работы и амфитеатры устраивались за городом на грунте, пользуясь впадинами местности. Подобный амфитеатр до сих пор сохранился в Сиракузах, но он относительно незначительного размера.

д) Дворцы с Августа стали строиться на Палатинском холме. Известны были: золотой дом Нерона, вилла Адриана, дворец Диоклетиана, не уступавшие по роскоши Востоку и Фараонам. Имеются развалины дворцов в Галлии и Испании.

е) Частные дома устраивались подобно греческим и этрусским, отделенными от улицы. Единственная дверь через вестибюль вела в парадный двор атриум с несколькими помещениями для приема, затем во второй двор перистиль для частной жизни. Имелась специальная комната домашних богов пенатов. Дворы были с бассейнами для приема дождевой воды. Здесь же имелись мраморные столы и небольшие кресла. Впоследствии устраивались и сады. Дома в несколько этажей окружались портиками и отделывались очень роскошно. Сначала каждый дом предназначался для отдельной семьи, но по мере увеличения населения число постояльцев увеличивалось. В Помпеи верхний этаж часто делался деревянным и назначался для детей и прислуги.

4) Погребальные сооружения устраивались подобно этрусским обыкновенно вдоль больших дорог (виа Апиа).

Гробницы устраивались под землей с пирамидой снаружи, потом стали сооружать малые храмы и стелы. Могила Адриана была двухэтажная с колоннами, общей высотой в 22 мт, с конической крышей и громадной шишкой наверху.

5) Памятники, колонны и стелы в честь известных событий.

Мебель. На **фиг.** 30 представлено мраморное кресло на подобие греческого (Музей Лувр).

Общий вывод. Из приведенно перечня ясно, как много-

сторонння и плодотворна была деятельность Рима в архитектурном отношении.

Не обладая большой фантазией он создал величественный стиль, как выражение положительного и утилитарного, дал арку и свод, которые легли в основу последующего строительства, а христианству - базилику.

К недостаткам следует отнести может быть доминирующую утилитарность и меньшую строгость сравнительно с греческой.

КЛАССИЧЕСКИЙ СТИЛЬ

Греческие и римские ордера вместе с мотивами сводов и другими деталями и украшениями с течением времени были признаны всем культурным миром образцовыми, классическими и были приняты к руководству, но стала применяться преимущественно римская архитектура, как отвечающая более сложным требованиям последующей жизни.

К сожалению большинством архитекторов не был понят самый дух классицизма и значение его деталей, как выражение известной эпохи и местных обычаев, в результате чего началось рабское копирование классических образцов с обязательными акантовыми листьями, которые росли только в Италии и Греции и не были даже известны другим народам, не говоря уже о многих деталях, заимствованных греками и римлянами у других народов.

Не отрицая возможности применения в некоторых случаях даже полных ордеров, следовало бы отказаться от воспроизведения классических зданий, но усвоить и проводить в архитектуре лишь вечные законы гармонии в соотношении как главных так и второстепенных частей, столь удивительно разработанные классиками, в соответствии форм материалам, которое в большинстве случаев соблюдалось и в классицизме.

ЭПОХА РЕНЕССАНСА

После падения Рима, погрязшего в материализме и испорченности, возвышенное учение христианства, изложенное к тому же в поэтической, доступной легкому пониманию форме

в евангелиях, стало быстро распространяться на смену одряхлевшего язычества.

При дальнейшем полном признании государственной властью, как исповедываемого уже многими его гражданами, оно вышло из катакомб и поместилось в часто уже пустующих базиликах, может быть единственно свободных и подходящих зданиях.

Затем базилика стала видоизменяться и приспособляться к нуждам новой религии. Явилось на Востоке византийское зодчество, спустя некоторое время в Западной Европе — романское и наконец при подъеме средневекового экстаза до высшей степени — готическое, кои по существу были религиозными искусствами по своей исключительности мало отразившимися в современной архитектуре.

В это же время гнет исключительно религиозного мировоззрения достиг своего апогея и вызвал протесты многих свободных мыслителей, на что католичество ответило учреждением инквизиции (1184 г.) с созданием доминиканцев, посредством которой католичество в течение нескольких веков боролось, как оно выражалось с ересью, что стоило человечеству более 200 тысяч человек, осужденных большею частью на сожжение. Особенно ярко горели костры в Испании в XV столетии. Северная Европа, с более холодным темпераментом, не выдержала и в форме протестантизма с Лютером отложилась от католичества.

В результате всего этого явилось усиление светской культуры за счет церковной и возвращение искусства от мрачной готики к спокойному, эпическому классицизму — в форме ренессанса или возрождения, минуя в известном смысле художественную революцию с созданием совершенно нового, как это казалось более подходящим некоторым критикам. Ренессанс в этом узком смысле продолжался собственно недолго, но ренессанс в широком смысле этого слова, как развитие архитектуры в духе классицизма, продолжался и во все последующие эпохи.

Но и этот путь эволюции оказался нелегким для архитектуры, которая сделалась хронически неустойчивой, то отходя от классицизма при желании создать новые формы, то возвращаясь к нему при безплодности результатов, что еще более усиливалось отсутствием духовного импульса и ясного миросозерцания, и двойственностью, базирования на греческую и римскую архитектуру одновременно.

Архитектурное строительство началось с замков, которые существовали уже давно в средние века в виде укрепленных жилищ феодалов, которые ныне сделались мирными дворцами, но не блеща формами, сохранили свой полувоенный характер с башнями, машикулями, рвами, придававшими им весьма живописный вид. Таких замков было много везде, в Германии, Франции, Англии, Италии и Швейцарии (Шильонский замок).

Италианский ренессанс.

Отход Италии от готического искусства начался собственно уже в XI столетии, когда Букетто построил в Пизе собор из остатков старых римских зданий, а затем спустя столетие были воздвигнуты крестильня и наклонная башня в стиле ни готическом, ни византийском, а также, когда в конце XIV столетия Брунеллески дал Купол Санта-Мариа-дель-Флоре на подобие римского Пантеона, при чем последний начал исследование и измерение античных образцов. В результате устанавливается более законченный и более жизнерадостный новый стиль ренессанса, который продолжается с начала XV до конца XVII столетия. В основе он представляет возврат к античности Рима и Греции с восстановлением горизонтальных членений, коробового свода вместо стрельчатого, хотя в общем с преобладанием декоративного вместо готического конструктивного. Начинает доминировать гротеск греческий в виде переплетающихся растений и римский в комбинации с вазами, завитками и фигурками, располагаемыми на всех свободных местах.

Его разделяют на три периода:

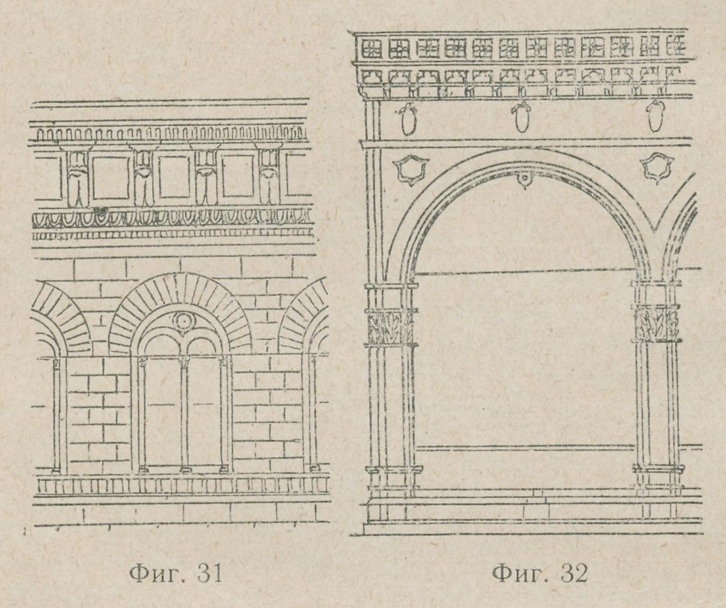
1) Ранний (1420—1500), сосредоточенный преимущественно в Флоренции, Венеции, Вероне и заключающийся в подражании классическому главным образом в деталях и украшениях, что придавало ему несколько игривый характер.

2) Высокий (1500—1550), с переносом центра из Флоренции в Рим и строго воспроизводящий античное с его ордерами.

и 3) Страстный. Он продолжался до конца периода, снова с уклоном от строгого классицизма с произвольным толкованием последнего.

Ранний период. Во Флоренции он может быть представлен дворцом Риккарди (1430), рустованном во всех этажах

(**фиг.** 31) и с богатым карнизом, украшенном вертикальными модульонами. Окна очень характерны: двойные полукруглые, окаймленные сверху общей, тоже полукруглой, аркой. Этот образец, как весьма законченный, с характерными приподнятыми арками, хотя и напоминающий романский трифорий, впоследствии нашел многочисленные подражания. На **фиг.** 32 Ложа (галлерея) копий, весьма стройная и легкая, но для уничтожения распора с железной затяжкой. На ней несколько чувству-



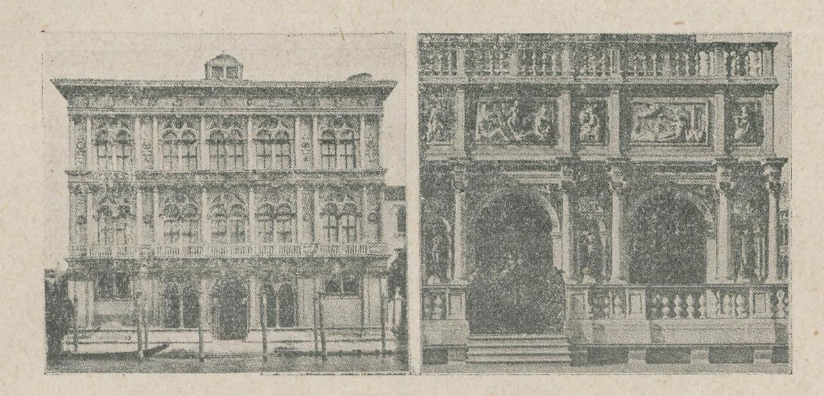
Фиг. 31 Фиг. 32

ется еще влияние предыдущего периода. Также хороши дворцы Питти, Строцци, подобный Риккарди, Гонди и купол собора.

В Венеции замечателен по своей легкости и изяществу (**фиг.** 33) дворец Вандрамини (1481) с богатым карнизом, украшенным фризом и двойными, подобно предыдущему, полукруглыми окнами с балконами. Колонны сдвоенные гладкие с ионическими капителями. На **фиг.** 34 весьма интересный фасад Сансовино с барельефами и выступающими колоннами. Там же известный дворец Дожей.

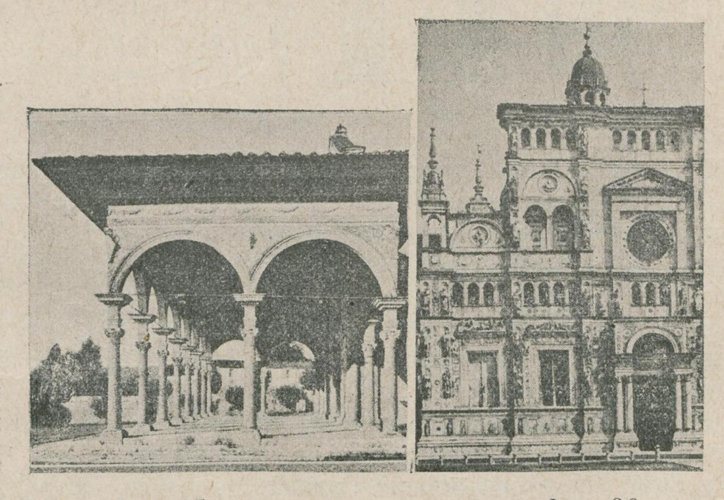
На **фиг.** 35 — необыкновенно легкая и воздушная паперть церкви св. Марии в Арецо и монастырь Шартрез в Павии (**фиг.** 36) с комбинацией окон и изящными гротесками. Также тонкое и легкое впечатление производит здание Совета в Вероне с нетолстыми стройными колоннами и арками, а также грациозными арабесками на пилястрах и частях стены.

В Риме отмечают большой и малый венецианские дворцы.



Фиг. 33 Фиг. 34

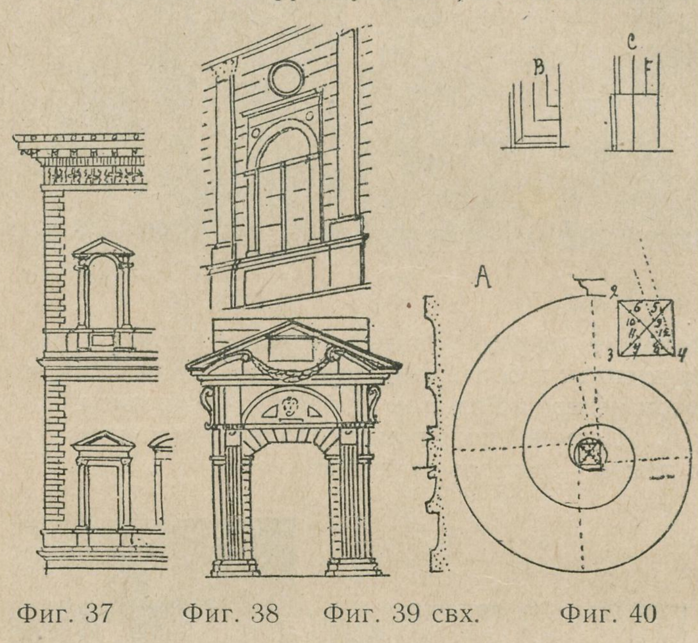
Высокий период. Он был реакцией против предыдущего и возвращением к более стройному, спокойному классицизму с переносом центра в Рим, где он нашел поощрение в лице Папы Юлия II. Церковь получила купол на массивных столбах, а дворы домов — легкую галлерею.



Фиг. 35 Фиг. 36

В Риме он нашел выражение во дворце Фарнезе **(фиг. 37)**, менее ярком, чем предыдущие образцы, с рустованными углами и окнами в виде фронтонов и сандриков, частью полукруглой формы, что получило такое распросранение во фран-

цузской архитектуре, но что нельзя признать рациональным по причине возможного застоя воды на верхней части. Замечательна Ложа в Ватикане с прекрасными фресками. На **фиг.** 38 представлен небольшой, но характерный фасад ворот Павиа (1550—1600) в Риме (Микель-Анжело) с выгрезенными фронтонами и закрученными концами, которые также нашли большое применение во французском ренессансе.



Фиг. 37 Фиг. 38 Фиг. 39 свх. Фиг. 40

В Венеции — дворец Гримани с сдвоенными коринфскими колоннами, в первом этаже с двойными прямыми окнами с сандриками и втором — полукруглыми с балюстрадой, украшенными пилястрами с импостом. Карниз коринфский с модуль:онами.

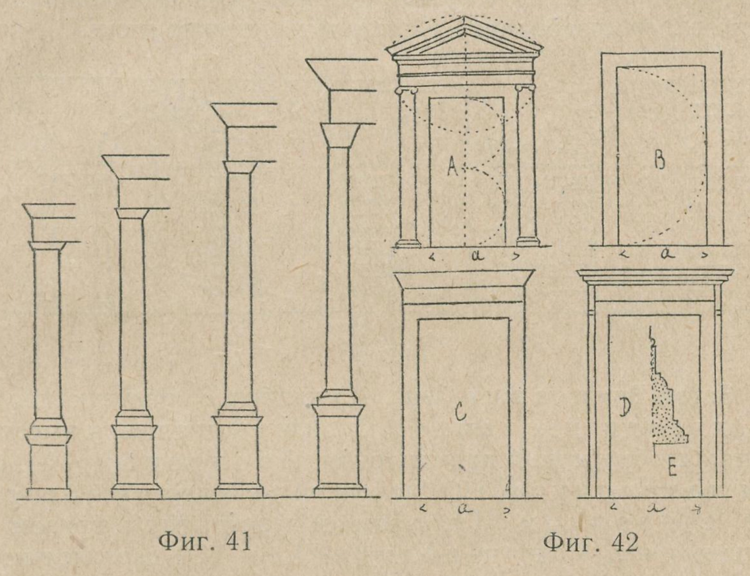
В Вероне — дв. Помпеи, совершенно классический с рустованным первым этажем и дорическим вторым с балюстрадой.

Вдохновителями этого ренессанса были Браманте с дворцом Канчелляри (окно показано на **фиг.** 39), Жиро, С.-Дамато в Ватикане и разработкой плана собора св. Петра, далее Перуцци с виллой Фарнезе и Массими в Риме, и великий Рафаэль-Санти с дв. Пандольфини во Флоренции. Но в конце этого периода замечается излишне точное воспроизведение классическаго, выразителем коего является Бароцци, про-

званный **Виниолой** с церковью иезуитов в Риме и **Палладио** с базиликой и театром в Виченце.

Виниола обследовал множество античных памятников, тщательно измерил их и дал точные пропорции, образцы и соотношения частей их, выразив размеры частей в радиусе нижнего основания колонны или модуле и его частях или партах, в своем известном труде «пяти ордеров».

Но Виниола обезличил и засушил античное искусство, дав правда хорошие, но какие-то **средние образцы**, в результате чего многие последующие архитектора, не усвоив основ-



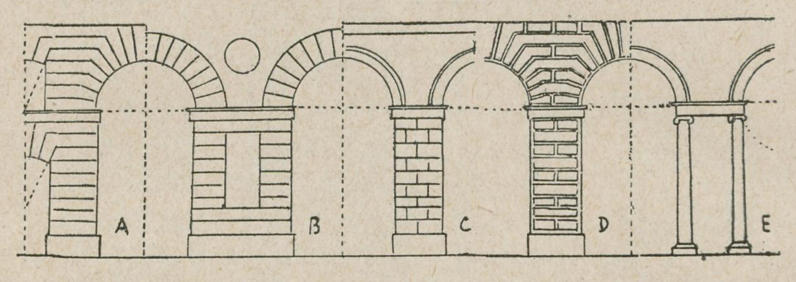
Фиг. 41 Фиг. 42

ного духа античности, стали рабски воспроизводить лишь виниолевские чертежи, и весь мир покрылся идентичными произведениями и трафаретами.

Данные Виниолы. Начертание волюты (**фиг.** 40) производится таким образом, чтобы центры дуг с все уменьшающимися радиусами находились на линии, проходящей через точку слияния. Для этого на перпендикуляре от начала волюты откладывают 8 парт (парта 1/18 модуля) и строят квадрат со стороной в одну парту. Проводят диагонали в нем и делят каждую на 6 равных частей. Начиная с точки 1 радиусом в 8 парт проводят первую дугу до пересечения с линией 1—2, переносят циркуль в 2 и продолжают дугу до встречи с линией 2—3 и так далее до последней точки 12, причем при переходе от 4 к 5 дугу доводят не до 4—1, а до 4—5, затем 5—6 и т. д. Для про-

ведения толщины волюты за первый центр принимают точку, в расстоянии 1/4 деления от 1.

Далее (**фиг.** 41) Виниола дал относительные размеры частей орденов: тосканского, дорического, ионического и каринфского с сложным (на чертеже слева направо). Высота колонны соответственно в 14,5; 18, 19 и 21,5 модуля, постамента — приблизительно одинаковая для всех ордеров в 2/9 высоты колонны или 1/6 от общей высоты и антаблемента с карнизом в 2/13 или 1/9. Таким образом высоту перекрытия с карнизом Виниола принимает в известной пропорции от обще высоты, что не было правилом у греков, которые для увеличения стройности ордера антаблемент делали относительно ниже.



Фиг. 43

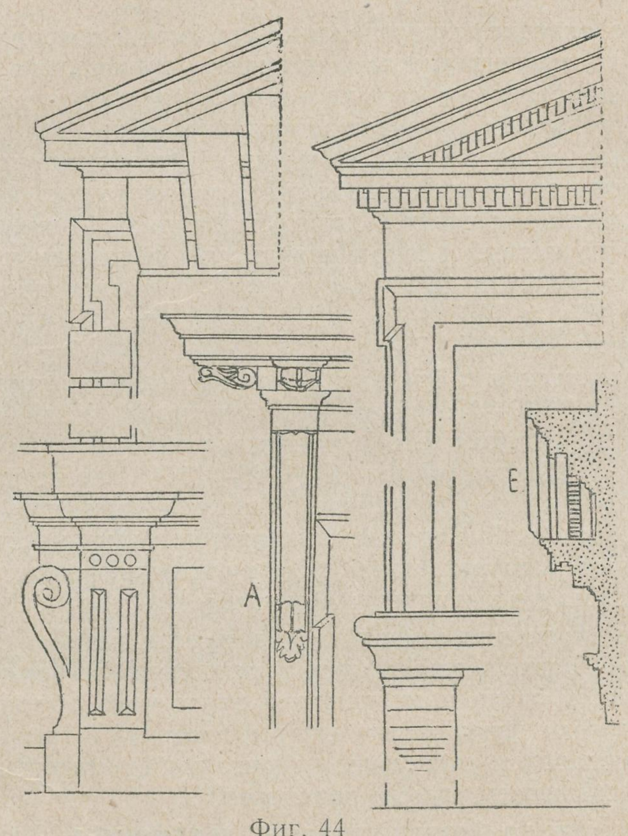
Затем Виниола дает (**фиг.** 42) наиболее красивую пропорцию дверей и окон в 2 кв., или соотношения высоты и ширины с обработкой прямых окон фронтоном (А), простым наличником (В) с шириной последнего в 1/6 ширины окна, сандриком (С), участком перекрытия с фризом, обходящим окно, контр-наличником (D) параллельно наличнику в 1/12 ширины окна и двумя кронштейнами с обычной профилью наличника (Е). Все это показано схематически.

На **фиг.** 43 — обработка круглых отверстий с распределением рустов. Дуги, окаймляющие круглые части и называемыо архивольтами, имеют ширину наличников с профилью, близкою к архитраву соответствующего ордера. Наличники заканчиваются впритык, с заворотом (В, **фиг.** 40) и тумбой (С).

На **фиг.** 44 представлена детально классическая обработка окна с фронтоном, более простая и богатая с модульонами и консолями (А).

Страстный период. Он представляет обратный отход от строгого классицизма с произвольным толкованием его мотивов

Одним из вдохновителей его был такой крупный художник, как Микель-Анжело, широкая натура которого, очевидно, не мирилась с рецептами Виниолы, что сказалось в его концепциях собора Петра (с 15 тыс. кв. мт. площади), в создании которого принимали участие также Браманте, Виниола и Рафаэль.



Фиг. 44

Вывод. Итальянский ренессанс дал первый толчек к переходу от готики, как церковной архитектуры, к светской и создал на почве классицизма много новых, законченных архитектурных форм, послуживших базой для развития ренессанса в других странах. Однако, фасады раннего периода отличались несколько плоским характером.

Французский ренессанс.

Готическое искусство здесь упорно отстаивало свои по-

зиции в особенности в церковном зодчестве. Поэтому почти весь период строительства замков шел под знаком готики, но с прямыми окнами, разделенными на 2 - 3 части каменными средниками и импостами, а также высокми крышами, прямым наследием стрельчатой архитектуры. Но все-таки в первых замках, например, Рошер, замечается простота и даже окна в разбежку.

С успокоением европейских государств и водворении нормальной гражданственности, естественно, жизнь стала безопаснее и можно было уже жить не в замках, а в городах, где более богатые граждане и правители стали устраивать дома и дворцы. При общем подъеме в области науки искусства и реакции против церковного средневекового гнета потянуло всех к земному счастью и благополучию. Однако, традиции готики были так сильны, что первый период получился смешанным и особенно сильно сопротивлялась церковь. Это происходило в царствование Карла VIII (1483—1498), Людовика XII (1498—1515) и Франциска I (1515—1547).

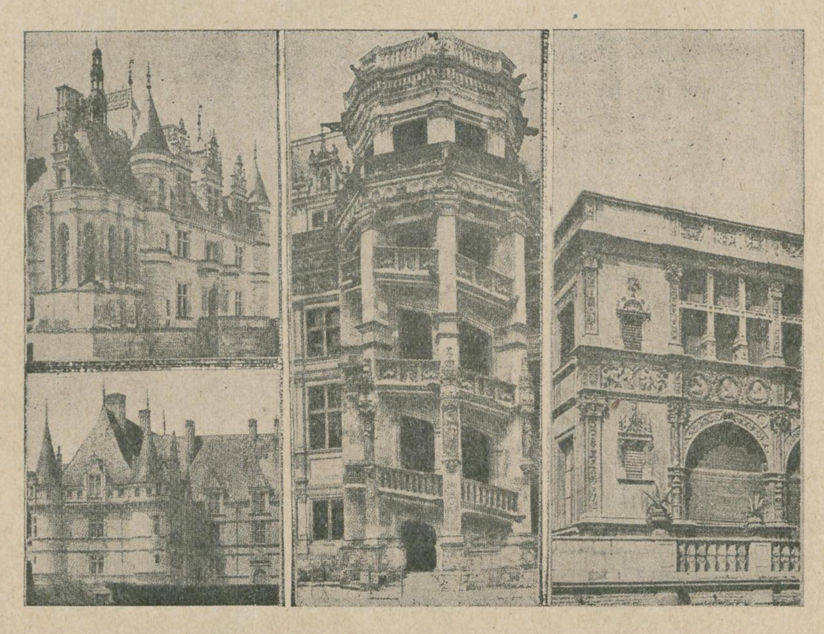
Но сношения с Италией усиливают влияние новых идей, и Генрих II (1547—1559) начинает выписывать италианских архитекторов, однако, дело ограничивается пока подражанием античному. Наконец, Карл IX (1560—1574) завоевывает Италию и поражен ее искусством. Возвратившись во Францию, он привозит с собой италианских артистов и начинается влияние италианского ренессанса. Этому влиянию также способствует колония итальянцев в Монтэнбло.

За этот период французские замки принимают более законченный, совершенный облик и ренессанс во Франции дает интересные образчики, но пожалуй будет мало обоснованным, как это делают французские авторы, говорить о самостоятельном национальном ренессансе. Монталамбер считал даже ренессанс искажением смысла христианства.

Ренессанс во Франции делят на два периода: Франциска I (1520—1550), царствоване которого считается блестящей эпохой французской архитектуры и 2) Генриха II, а также Франциска II и Генриха III (1551—1570).

Первый период. Он характеризуется изящным павильоном Шази Франциска I в Париже (**фиг.** 48), который в духе италианского ренессанса с обилием арабесок на всех плоскостях и напоминает дворец Совета в Вероне. Он также не свободен от влияния готики, выраженном в каменных импостах и средниках окон верхнего этажа. Также характерны замки

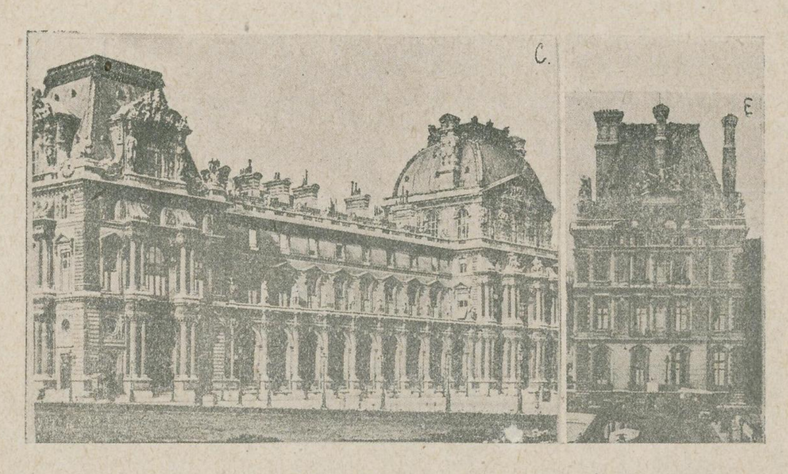
на Луаре: Шамбор, Шемонсо (**фиг.** 45), Азэ-ле-Ридо (**фиг.** 46), отель-де-Валуа в Каене, Блуа, Фонтэнбло, хотя замки сильны не формами, а членениями и башенками, связанными с их военным прошлым. Особенно интересна наружная лестница в Блуа (**фиг.** 47), как по смелости, компановки, так и по деталям. К сожалению, наши климатические условия ограничивают ее применение. В Париже она нашла приложение во дворе новой ратуши.



Фиг. 45 Фиг. 46 свх. Фиг. 47 Фиг. 48

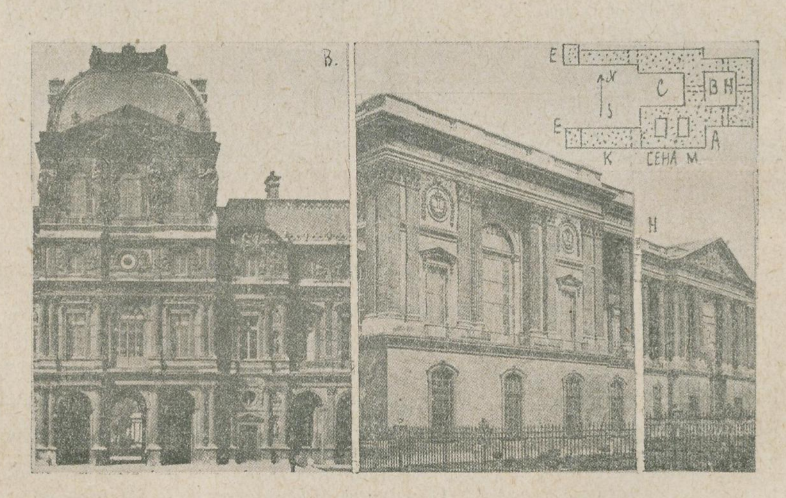
Второй период. Он может быть представлен замком Ожервилль-Бэле, Тюльери и Лувром (архит. Леско). Лувр считается типичным обрасчиком французского ренессанса, хотя он построен в различные эпохи. Собственно в эту эпоху была сооружена только юго-восточная часть А (см. план на **фиг.** 50), но она мало интересна с ионическими пилястрами и триглифами. Центральная часть В (буквы фасадов соответствуют плану) на **фиг.** 50, сооруженная при Людовике XIII, более интересна, но несколько суха. В таком же роде К и М, сооруженные Генрихом IV. Часть Н и верхний павильон Е — наследие Людовика XIV, причем Н считается лучшей и более строгой частью Лувра. Наружные флигеля С созданы уже при Наполеоне III (Лефюель) только в духе ренессанса (**фиг.** 49).

Преобладает коринфский ордер с ионическим в проездах, гротеск из ветвей, русты, разодранные фронтоны с закрученными концами, взятыми, повидимому, у италианцев в эпоху,



Фиг. 49

переходную в Бароко, обилие полукруглых фронтонов то же из Италии и высокие крыши особенно в павильонах с громадными трубами и окнами в виде «бычачьих глаз». Окна в эта-



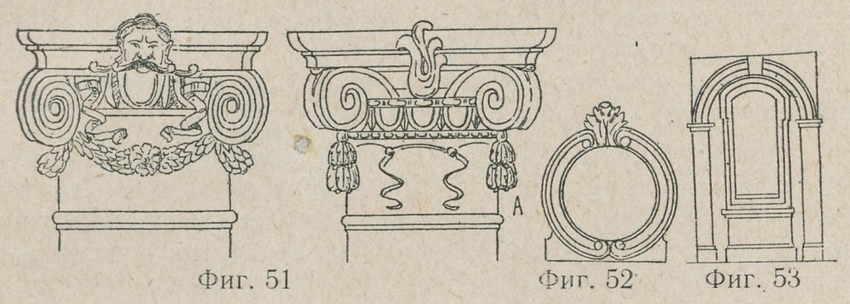
Фиг. 50

жах украшены наличниками, иногда с фронтонами и сандриками. Множество рустов, всякого рода гротеска, аллегорических фигур, филенок, консолей. Высокие крыши, веро-

ятно, наследие готики, но там они соответствовали общему устремлению к небу, а здесь не вяжутся с возвращением к земному классицизму.

Вообще же замечается сильное нагромождение форм, особенно в павильонах с более богатой обработкой крыш и даже труб, представляющих второстепенные части, что наблюдается и в позднейшей французской архитектуре.

К недостаткам следует также отнести русты с слишком затейливым и извилистым гротеском (М), и правильными круглыми дырочками (С). Нижний этаж части С-затемнен галлереей, а выступающие колонны ничего не поддерживают, оставаясь декоративными. Кроме того основной недостаток Лувра тот, что он не представляет одного целого, а состоит



Фиг. 51 Фиг. 52 Фиг. 53

из ряда пристроек. Сначала он представлял птичник, зверинец, арсенал и тюрьму, переведенную в 1370 году в Бастилию. Сделан резиденцией Франциском I. Революция обратила его в музей. Некоторые части, как например, павильон Е были реставрированы в прошлом столетии. Французские авторы, впрочем, находят возможным считать Лувр шедевром французского ренессанса и лучшим дворцом в мире.

На **фиг.** 51 приводится интересная ионическая капитель ранних частей Лувра с головкой, которая местами заменена цветком, и с коринфским абаком и ее последующая вариация (А), которая представляет собственно верхнюю часть сложного ордера и получила большое распространение. Далее характерно окно в виде «бычачьего глаза» (**фиг.** 52) и окна в глубокой нише (**фиг.** 53), которые, однако, менее удачны. Иногда первый период называют готическо-классическим, второй — национальным с замком Фонтэнбло и третий — италиано-подражательным с уничтоженной пожаром парижской ратушей.

Вообще же французский ренессанс, как вышедший, собственно говоря, из италианского, мало имеет специфических качеств и поэтому трудно поддается классификации. Мо-

жет быть было бы более правильным, выделив первый смешанный готико - классический период с преобладанием готики в замках, делить его аналогично италианскому, на два периода: ранний, Франциска I с преобладанием украшений и поздний Генриха II — более строгого характера с Фонтэнбло и С.-Жермен-ан-Лэ.

Вывод. Французский ренессанс при известных художественных деталях, уступая италианскому, отличается некоторой сухостью и недостаточной выдержанностью, часто с нагромождением украшений и ансесуаров, особенно на крышах и трубах, вообще чрезмерно украшенных. Можно даже думать, что освобожденный от указанных исключительностей, при богатстве элементов он мог бы дать более строгие и законченные комбинации, кои попадаются в позднейшее время.

В Испани в стиле ренессанса сооружен Эскурьял, не представляющий больших достоинств.

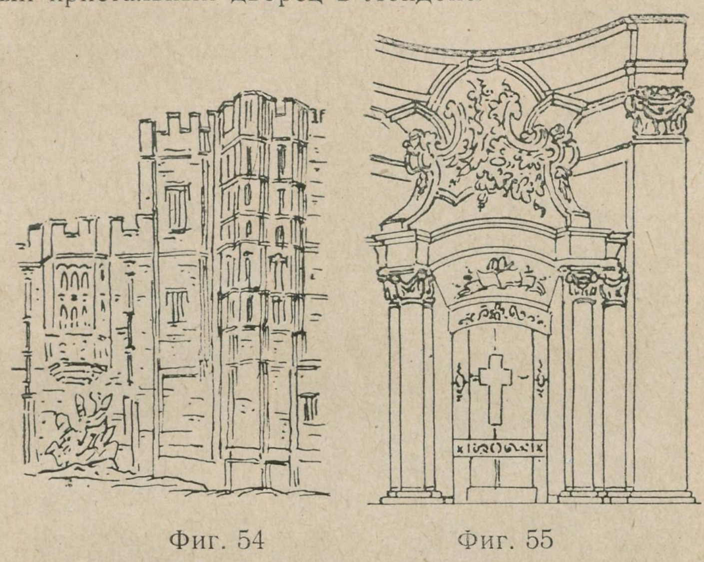
Немецкий ренессанс. Германия неохотно перенимала италианское искусство, стараясь остаться на почве идеалов одухотворенной культуры, что преимущественно выразилось в живописи. Однако, до XVI столетия готика сопровождается огрубением высших слоев немецкого общества, так что такой артист, как Дюрер должен был уехать и искать признания в Италии.

Первым начинает сноситься с Италией и подчиняться влиянию Нюренберг. Но первый портик сооружается в Белльведере в Праге. Затем строятся в стиле ренессанса замки в Гейдельберге, Дессау, дворец в Дрездене и ратуши в Кельне, Бремене и Любеке, хотя только колонны и некоторые части делаются в новом стиле, остальное же остается прежним. Бавария принимает новое искусство также вследствие близости к Италии и прихода на время работ италианских мастеров.

Вообще же в Германии церковь более других сопротивляется новому искусству, но идут навстречу иезуиты и принцы.

Английский ренессанс. До XIV столетия Англия с готикой идет в ногу с Францией и Германией, но с последним Стюартом готика сменяется ренессансом, и Лондон быстро обстраивается греческими монументами, неприспособленными ни к климатическим, ни к социальным условиям. Но скоро классицизм исчезает и заменяется неопределенным стилем с пагодами, китайскими дворцами, Брайтфордом, Бэтингэм, впрочем, и с Вестминстерским аббатством и парламентом в строгом го-

тическом стиле, столь дорогм Англии. Наряду с этим появляется и италианский ренессанс, но с отказом от симметрии, что придает английским домам живописный характер. Начинают также добавлять террасы ,балконы, различные выступы (**фиг.** 54), что, в связи с комбинацией кирпича и камня, начинает выгодно отличать английские постройки от остальных, довольно монотонных. Кроме того, требуют считаться и с назначением зданий, образцом коего может служить известный кристальный дворец в Лондоне.



Фиг. 54 Фиг. 55

ЭВОЛЮЦИОНИРОВАНИЕ РЕНЕССАНСА

Ренессанс не ограничился узкой эпохой, как реакцией против церковного уклада жизни и искусства, но вышедший из натуралситического мировоззрения греков, продолжал варьировать на основе последнего, что и следует признать правильным и единственно возможным. Италианский ренессанс, правда, искаженный, продолжался в Бароко, французский — в искусстве эпохи Людовика XIII, Людовика XIV и Людовика XV в рококо и ампир. На этой же почве создался и современный утилитарный ренессанс, нео-классицизм и отчасти некоторые современные стили.

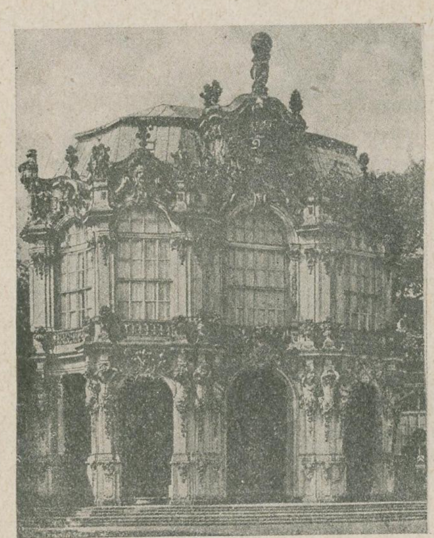
Бароко.

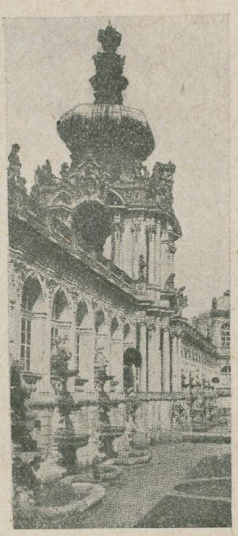
Уже в эпоху Микель-Анжело и Паладио стал обозначаться упадочный период италианского ренессанса. Он довершается

классицизмом Виниолы и Бернэна (колоннада собора Петра в Риме). Но создает собственно его Барромини (1579—1667) с его волнистыми фасадами в церкви Четырех фонтанов в Риме.

Стены вместе с карнизами и другими членениями вопреки конструктивности делаются поочередно то выпуклыми, то вогнутыми в главных линиях. Этот характер отражается и на остальных контурах фасада, что ясно видно на **фиг.** 55, изображающей вход в церковь Мадлэн в Риме.

Украшения бароко прихотливы и богаты и он часто





Фиг. 56

сопутствуется вырезанными или выгрезенными фронтонами, которыми так богата последующая французская архитектура и которые видны уже на Лувре.

В Германии бароко был принят слабее и выражен в павильоне музея Цвингер в Дрездене (**фиг.** 56).

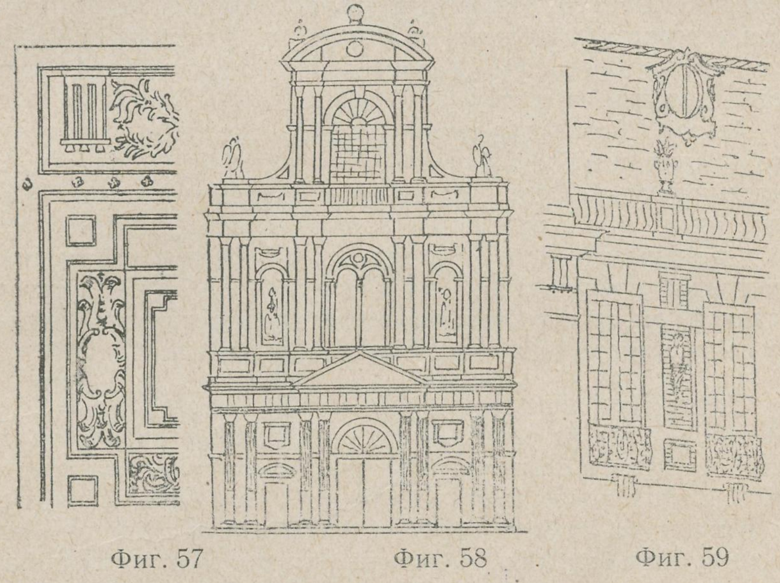
Напротив, в России, благодаря Растрелли, бароко, совместно с рокоро, как в Цвингере, нашел большое приложение в Зимнем Дворце, Смольном монастыре, Царско-Сельском дворце, особняке в. кн. Сергея Александровича и др.

Варьирование французского ренессанса.

Эпоха Людовика XIII. Его предшественник Генрих IV,

будучи протестантского уклада, более заботился о благосостоянии своего народа и менее об искусстве. При нем все было слишком строго, часто совсем без орнаментации, хотя и был образован художественный центр в Гобеленах. Господствовал дух протестантизма и экономии. Дома часто сооружались просто рустованными из кирпича. Нечего было и думать об ренессансе. Образцами могли служить: площадь Вож, большая галлерея Лувра (Ж. Гужон) в Париже и замок Сен-Жермэн-ан-Лэ (1594).

Людовик XIII (1610 — 1643), унаследовал от своего предшественника склонность к простоте даже без скульптуры.



Фиг. 57 Фиг. 58 Фиг. 59

Продолжают преобладать кирпичные фасады, но затем начинается италианское влияние с бароко, античное, а также и Фландрии. Типичный пример — французский сенат.

Отличительными чертами архитектуры были высокие, но простые крыши, часто с окнами в виде бычачьих глаз, окна с деревянными промежуточными частями вместо каменных и небольшими стеклами, а также наружные подковообразные лестницы (Фонтэнбло).

Из украшений преобладали филенки (**фиг.** 57) и вертикальные гирлянды.

Кирпичные фасады являются очень характерными для французской архитектуры. Обыкновенно они состояли из пилястр или рустованных столбов из белого камня — по

красному кирпичному полю, что, впрочем, наблюдается у многих народов как естественная комбинация кирпича и камня. Примером может служить замок в Валеруа (1636) в Кавальдосе.

Влияние Фландрии выразилось в свободе комбинации и тяжелых и массивных окнах (биржа в Лиле, площ. Сюли в Париже и Шартрез-де-вилль в Авиньоне с громадными также картушами).

Античное влияние сказалось во дворце Правосудия в Реннах (1618) и Парижском сенате (1615) с тосканским ордером, сильно рустованным колоннами и тяжелым фасадом на подобие дв. Питти во Флоренции. Классицизм особенно проявлялся в церквах, например, св. Павла, св. Людовика и С.-Жервэ в Париже (**фиг.** 58). Характерны в последней вынесенные вперед двойные колонны.

Вывод. Эта эпоха ничего не дала цельного и значительного в архитектурном отношении, причем было не мало общественных зданий без всякого стиля. Но начиная с этого времени, может быть, вследствие возрастающего общего достатка — развивается более тщательное украшение внутренности помещений с выработкой стильной мебели, которая в данную эпоху характеризуется прямыми ножками, иногда витого рисунка с высокими прямыми спинками.

Эпоха Людовика XIV (1643—1715). Царствование Короля-Солнца, одно из самых блестящих, сопровождалось развитием индустрии и коммерции и подъемом общего благосостояния. На этой почве, как часто бывает, создалось и процветание искусств с архитектурой, поощряемых к тому же самим королем. Кольберу было поручено следить за развитием французского искусства, была образована Академия Искусств в Париже и Риме для объединения под руководством Лебрена. Но это, полагают, и убило столь необходимую для развития искусства свободу, сделав его как-бы оффициальным, впрочем, хорошие результаты все-таки сказались. Самое строительство сразу приняло грандиозные и величественные размеры. Был задуман и исполнен грандиозный дворец — предместье Версаль, прекрасно расположенный, с великолепными перспективами, садами и фонтанами, удивляющие до сих пор посетителей . Весь дворец имеет 670 мт. длины, а галлерея Гигантов — 73 мт, но он не блещет своими формами, особенно нижний этаж с съуженными окнами в глубоких рустованных полукруглых нишах, как в Лувре. Карниз сплошь опоясан балюстрадой с типичными для эпохи пота-фе. Интересна лишь ионическая

капитель с коринфским абаком и гирляндами, тоже на подобие луврской, хотя и не очень тонко исполненная.

Лучше по оригинальности и тонкости исполнения там же мраморный двор (1680) (**фиг.** 59) с каменной обработкой частей стен по кирпичному фону и обилием статуй. Интересна по простоте отделки также Вандомская площадь с маскаронами на замковых камнях арок (**фиг.** 60) и балконами.

Одним из выдающихся образцов этой эпохи считается восточный фасад Лувра (Н), почти классического типа, с



Фиг. 60 Фиг. 61 Фиг. 62 св. Фиг. 63 Фиг. 64

обыкновенными крышами, неизбежным фронтом, сдвоенными коринфскими колоннами через два этажа, медальонами вместо некоторых окон и солидным гладким первым этажом. Он выгодно отличается от остальных частей Лувра.

Внутренняя обработка Версаля и других памятников богата, но не тонка, выражая лишь могущество. Считаются выдающимися: зеркальная галлерея в Версали (1678—1684), где был заключен печальный мир в 1871 г. и радостный 1919 года и галлерея Аполлона в Лувре.

Вся эпоха Людовика делится во Франции на три периода:

1) **Переходный** (1643 — 1655). На нем чувствуется еще тяжесть эпохи Людовика XIII. Появляется мансард, верхний этаж под крышей, устраиваемый до сих пор холодным и приписываемый изобретению архитектора Мансар.

Образцом этого периода считается замок дома Лафитт в Париже (1642) с большими прямыми окнами, колоннами, высокой прямой крышей и украшениями из гирлянд над нишами и дверьми. Здесь впервые попадается специфическое украшение данной эпохи по-та-фе (**фиг.** 64), хотя, впрочем, уже на античных креслах (Лувр) имеются в этом роде факелы.

2) **Величественный период** (1655 — 1699). Он включает лучшие памятники. Основной его мотив колоннада на высоком цоколе. Образцы — Версальский дворец, крайние западные павильоны Лувра в Тюльери и Восточная его часть (ренессанс), Вандомская площадь, а также Дом Инвалидов, где похоронен Наполеон I, с громадным куполом (105 мт.). Северный павильон Е Лувра (южный при Генрихе IV) был бы лучше, если бы не имел сильно разукрашенной громадной высоты в два этажа крыши и дымовых труб, а в деталях, например, по два цветка в гривах львиных головах, поддерживающих балконы и рустов с круглыми дырочками в шахматном порядке.

К тому же периоду относятся великолепные сады и парки с подбором пород деревьев для соответственного декорирования, с подстриженными в различную форму деревьями и украшением статуями и фонтанами.

3) **Конечный период** (1699—1715). Это с простой и скромной архитектурой, более милой стареющему королю. Примером может служить замок в Медоне и особняк Шаролэ (1700) в Париже (**фиг.** 62)). На **фиг.** 61 и 63 изображены характерные для эпохи гротеск и варьяции круглого окна.

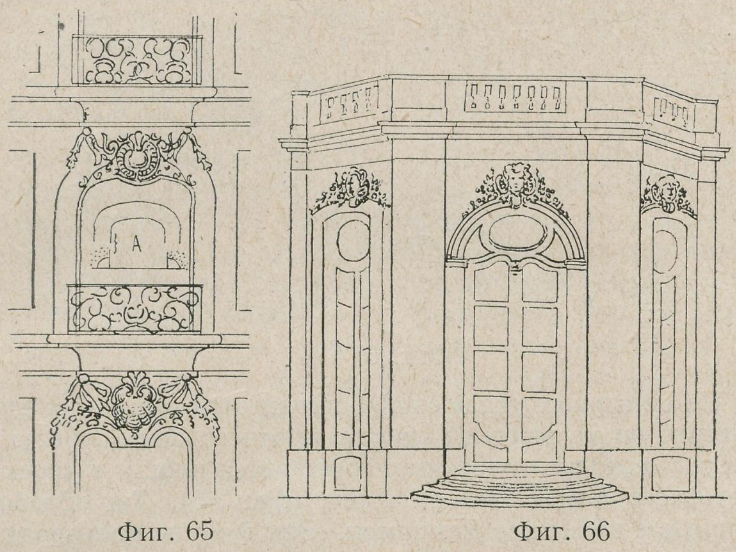
Также богата и характерна мебель этой эпохи с креслами, подобными предыдущей эпохе, но с искривленными локотниками и ножками. Рельеф всех частей весьма значителен и обильно украшен бронзой с рядом гирлянд.

Вывод. Можно признать данную эпоху весьма крупной и величественной, но нельзя все-таки считать стиль ее достаточно ярким и оригинальным, хотя французские авторы и склонны видеть в ней оригинальное и национальное.

Эпоха Людовика XV. Рококо. Уже в конце предыдущей эпохи замечается некоторая усталость и охлаждение к строгому классицизму и централизму, с новым же царствованием уже намечается разрыв с ними. Обилие разбогатевших людей чувствует потребность в чем-нибудь легком, вольном и изящном, хотя бы и несколько беспорядочном. Такова создается идео-

логия, как реакция предыдущей эпохе. В эот же время идут течения из Италии, уже впавшей в бароко и в воздухе начинают носиться изогнутые контуры последнего. Оппенор и Мейсонье (1695—1750) начинают вводить для камня деревянные и железные мотивы. Отказ от симметрии как бы удовлетворяет назревшей потребности, все начинает превращаться в завитки, и создается постепенно новый стиль, и при этом уже в промежуточную эпоху регенства (1715—1723) появляются во внутренней обработке кривые линии.

В правление же Людовика XV (1723—1750) водворяется новый стиль рококо, игривый и прихотливый, весь состоящий из завитков и раковин (от италианского названия обломков скалы).

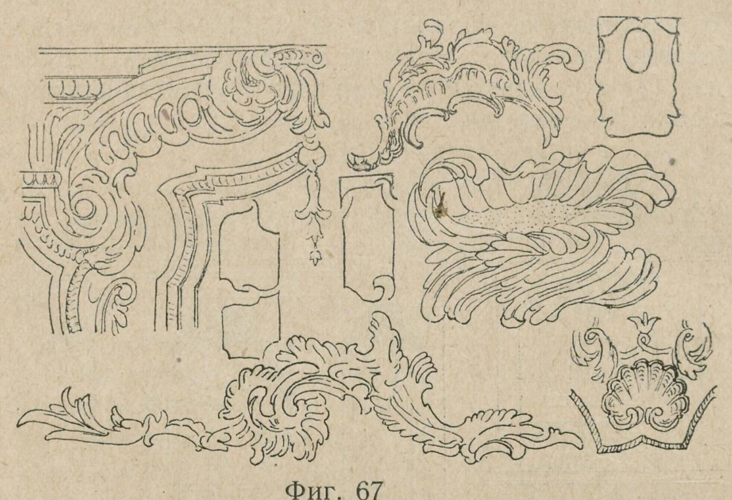


Фиг. 65 Фиг. 66

Завитки были и раньше, но кое-где, в незначительном количестве. Тут же все линии и контуры составляются из чередующихся прямых и обратных завитков, комбинирующихся с различного рода раковинами, и несмотря на ограниченность этих двух форм, контуры получаются самые разнообразные и игривые. Самая раковина тоже не нова и попадается не только в эпоху Людовика XIV, но и в античных канделябрах (музей Лувр), однако, вариации ее и комбинации с завитками являются здесь впервые. Известный художник Буше талантливо начинает воспроизводить различные рисунки и картины в новом стиле, а маркиза Помпадур пропагандирует его.

В этом стиле различают два течения:

1) **Чистый и строгий рококо.** Он заключается главным образом в деталях и украшениях, оставляя основные линии, членения, карниз классическими. Рисунок рококо вводится в картуши над дверьми и окнами, тимпаны фронтонов, решетки и т. д. Получается не кричащий, очень тонкий, изящный фасад. Иногда сюда присоединяется характерный срез угла дверей и проемов с полукруглой выгнутой фаской (А, на **фиг.** 65). Реже наличник окна переходит в изогнутое пано, но это уже влияние бароко.



Фиг. 67

Из остальных украшений применяются доски, наличники, пилястры, но не высокой профили, отчего самый фасад оказывается несколько плоским, что ставится иногда в упрек ему. Таких фасадов не мало и в Париже (**фиг.** 66). Так обработано и старинное аббатство Ремирмон. Эти фасады производят отличное впечатление своею тонкостью и законченностью.

Детали завитков, обращенных в разные стороны и других мотивов этого стиля — приведены на **фиг.** 67. Они иногда сочетаются с другими стилями, но как странно, например, выглядит сочетание тосканского ордера с триглифами и данного стиля, допущенного в нескольких церквах в Париже (св. Рока и др.).

2) **Рококо в сочетании с бароко.** Здесь собственно не остается ни одной прямой горизонтальной линии, и рисунок дает впечатление чего-то изогнутого и перекошенного. Не смотря на это подобные фасады существуют (реже о Франции), например, в павильонах известного музея в Дрездене

Цвингера (фиг. 56) и отчасти в произведениях Растрелли в России.

Стиль рококо наиболее интимный и декоративный особенно идет для внутренней отделки, достигая необыкновенного изящества. Он состоит из карнизов, пано, пилястр, унизанных гирляндами и серией всевозможных комбинаций завитков и раковин. Профилировка его обыкновенно неглубокая с весьма эффектной позолотой.

Этот стиль нашел большое применение в мебели, которая получила совершенно извилистое очертание, с весьма выработанною моделью кресел, бержер, иногда и с овальными спинками.

Вывод. Рококо является одним из оригинальнейших и грациознейших стилей, необыкновенно ярко отразивший свою эпоху и игривость и артистичность французской расы. Но бесполезно искать в нем строгости и монументальности.

Эпоха Людовика XVI (1774—1792). Открытие и раскопки засыпанных некогда лавой Везувия в окрестности Неаполя местечка Геркулан и Помпеи (1748), при общей усталости за последнее десятилетие, дало снова сильный толчек к возврату к античности, как выражались тогда, вечному первоисточнику искусства, результатом чего по настоянию Помпадур была даже отправка на место раскопок специальной миссии.

И так как Помпея носила преимущественно греческий характер, то увлечение шло в направлении последнего, с добавлением натурализма под воздействием Дидро и Ж. Ж. Руссо.

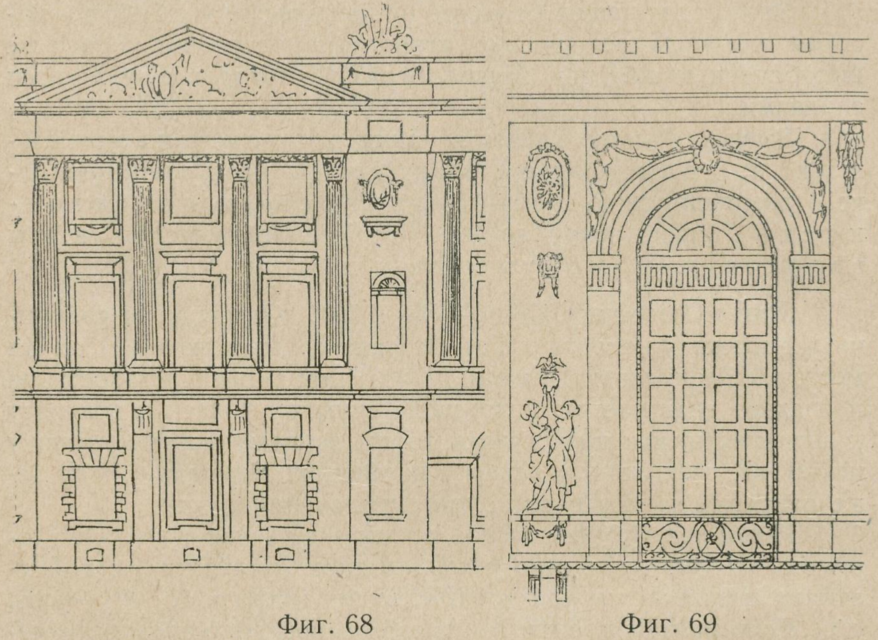
Если при Людовике XIV с его всепоглощающим эстатизмом было сильное влияние Рима, что удержалось и в начале эпохи Людовида XVI, выразившемся, например, в Главной Военной Школе в Париже с довольно большим количеством украшений, то вообще говоря, в это царствование преобладал дух Эллады, что сказалось в современном здании Морского Министерства на на пл. Конкорд (**фиг.** 68), несколько похожем на восточную часть Лувра с еще более заметной сухостью и затемнением выступающими колоннами 1 и 3 этажей.

Мотивы этой эпохи состоят в греческих перлах, иониках, цветках, горизонтальных гирляндах, часто в сочетании с элементами природы и деревьев, и нередко достигают большого изящества (**фиг.** 69). Однако, театр Одеон шаблонен и тяжеловат.

Становится популярным крылатое слово, что Людовик XIV

был более велик, чем природа, а Людовик XVI более мал, чем она. Особенно сильно было влияние этой архитектуры в Бельгии.

В мебели преобладают филенки и прямолинейные очертания с прямыми ножками, прямоугольными и круглыми с каннелюрами, но спинки, сиденья и локотники остаются несколько искривленными. Углы столов часто закругляются и поддерживаются колонками. Основа столов имеет характерные ушире-



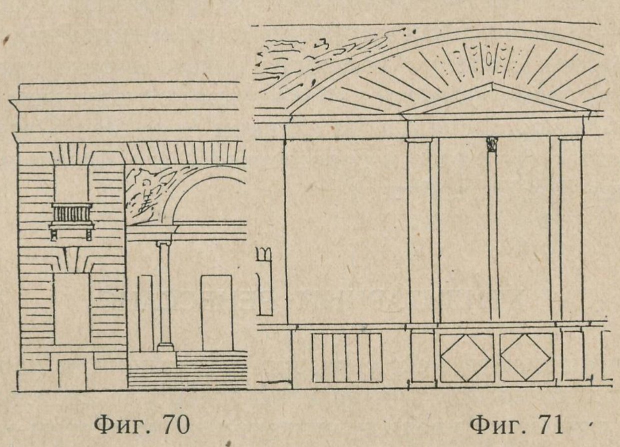
Фиг. 68 Фиг. 69

ния с закруглениями. Украшения не очень богаты и часто состоят из гирлянд.

Вывод. Если данная эпоха не дала своего яркого характерно стиля, то все-таки под влиянием греческого искусства и его гармонии она создала немало изящных законченных, хотя и несколько холодных памятников, относимых французскими авторами также к оригинальным и национальным.

Ампир (1800—1830). Отход к чистому классицизму, начавшийся уже в конце эпохи Людовика XIV, продолжался и после Людовика XVI. Начинают верить в чистоту нравов Греции и Рима. Восторгаются картинами Давида. Увлечение доходит до манеры одеваться по римскому и до греческих имен

при крещении и кончается уничтожением Академии. Создается переходная эпоха Директории (1792—1799) с политическими неурядицами, стиль которой часто связывают с Ампир. Образцом может служить особняк Табари в Париже (**фиг.** 70). Здесь уже намечается основной мотив ампир в виде основного римского элемента с аркой и колоннами под архитравным перекрытием.



Фиг. 70 Фиг. 71

Настоящий ампир (или по французскому произношению анпир) тесно связывают с императорской властью, начиная с Наполеона I (1804—1814), Людовика XVIII (1814—1824) и Карла X (1824—1830). Вдохновителями эпохи были Персье и Фонтэн. Но выращенный властью ампир начинает оказывать деспотическое воздействие на искусство, вводя его в слишком узкие формы классицизма с устранением всего естественного, природного. Кроме того, новые слои общества, вышедшие от революции, оказываются уже мало подготовленными в искусстве.

В архитектуре все делается условным, сухим, как говорили «высочайше утвержденным». Даже складки платья располагаются определенным образом. Некоторые тогда даже спрашивали: «был ли архитектурным стиль ампир и не ограничивается ли дело мебельным стилем, который действительно дал великолепные образцы, свойственные эпохи».

Основным мотивом мебели является гладкое поле из красного полированного дерева, украшенного позолоченной бронзой в виде венков, розеток с вытянутыми ветвями, сфинксами и головками в виде капителей.

Во всяком случае этот стиль производит величественное

впечатление, не чуждое известного шарма (очарования). Недурным примером может служить (**фиг.** 71) лавка Леско. Обрасчики довольно многочисленны, хотя вообще большая часть их не удовлетворяет основным требованиям архитектуры. В чуждой стране и в неподходящих условиях воспроизводятся копии античного искусства в виде храмов. Церковь Мадлэн, Палата Депутатов, Биржа (с деталями италианского Фарнезе), арка Этуаль, Вандомская колонна (копия колонны Траяна) в Париже, — все это лишь курьезы в современном Вавилоне.

В России в эпоху Александра I тоже охотно культивировался этот стиль с удачным добавлением под карнизом широкой полосы барельефов на гладком поле стены, что еще более усиливало богатство и царственность его (нынешний музей Александра III в Петербурге).

УТИЛИТАРНЫЙ РЕНЕССАНС

Девятнадцатый век, с развитием техники и промышленности, стал предъявлять к архитектуре более сложные требования, отличные от предыдущих эпох. Так, театры и цирки в античную эпоху были по климатическим условиям открытыми. В северных странах и вообще вследствие более сложной монтировки сцены их пришлось сделать закрытыми, что отразилось тотчас на конструкции и внешней форме.

Железные дороги потребовали устройства приемочных зданий, вокзалов. Явились бойни, госпитали, богадельни, ратуши, учебные заведения, банки, наконец различного характера заводы и фабрики.

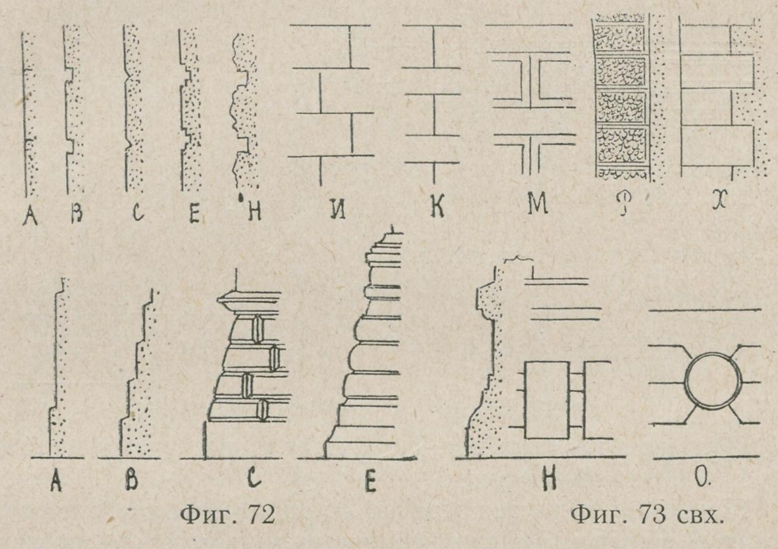
Ни античное искусство, ни ренессанс уже не могли удовлетворить всех возникших и продолжающих возникать потребностей. Городские дома вследствие развития городов и скученности населения стали многоэтажными, а современные американские, в коммерческих кварталах, приходится строить в несколько десятков этажей и т. д.

Сама жизнь потребовала приспособления ренессанса, уже усовершенствовавшегося в прошлую эпоху относительно классицизма, в результате чего оказался утилитарный ренессанс. Он явился смешанным, так как в разное время и у разных народов он отличался, кроме рококо и бароко, лишь в деталях.

В отношении этой архитектуры будут приведены лишь те

рисунки, кои не были даны в предыдущем изложении, причем многие из них схематически, как взятые непосредственно с натуры.

Цоколь. Он служит основанием для здания и поэтому делается в наиболее солидных и простых формах преимущественно р у с т о в а н н ы х, как отвечающих естественной форме каменных массивов. Высота его соответствует высоте п ь е д е с т а л а, применявшегося в Риме, т.-е. не более 1/6 всей высоты. По положению он бывает вертикальным с небольшим выступом, составляя продолжение поля стены, или наклонным



Фиг. 72 Фиг. 73 свх.

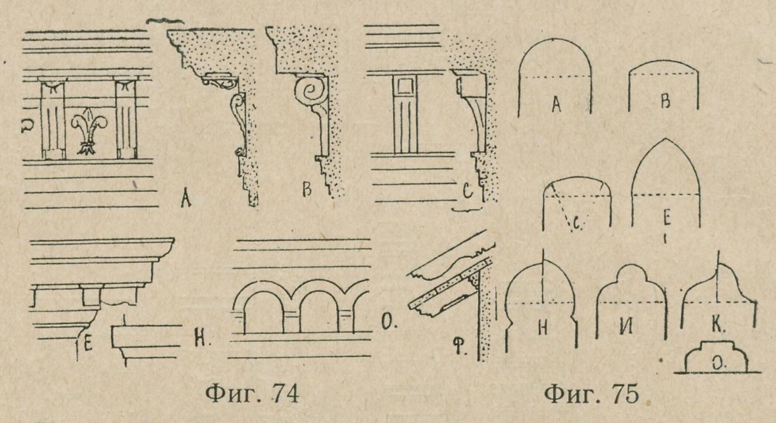
для выражения устойчивости (**фиг.** 72). В случае расположения в цоколе окон они обрабатываются также самым простым образом (Н и О). В более простых зданиях удовлетворяются цоколем из нескольких рядов плит.

Р у с т ы делаются разной профили от самой простой с прямоугольным или треугольным швом (А и В **фиг.** 73), или с несколькими обломами (Н); иногда они закругляются. Углы одеваются рустами, столбом или в разбежку (Х).

Стены. Часто стены оставляются гладкими, в особенности при достаточно богатой обработке карниза и окон и облицовке мрамором и гранитом. Иногда они отделываются рустами, по менее глубокой профили, чем цоколь. При оштукатурке фасадов приходится выделывать фальшивые русты, что не увеличивает солидности здания. Нередко поле стен делается из кирпича, а столбы (лопатки) из камня или штукатурки.

Колонны и пилястры. Они обыкновенно связываются с обработкой карниза в виде какого нибудь классического ордера (ордена) в установленных пропорциях, с каннелюрами или без них.

Колонны или совершенно отделяются от стены, что затрудняет освещение помещений, но придает монументальность, или делаются отступающими лишь на 2/3 — 3/4 толщины. Обыкновенно они утоняются кверху по кривой, как у античных, но иногда и книзу, что придает им известную напряженность.



Фиг. 74 Фиг. 75

Пилястры чаще не утоняются и выступают из стены на 1/4 — 1/8 своей ширины.

Как те, так и другие нередко пропускаются через несколько этажей и вздваиваются с небольшим промежутком, но редко рустуются.

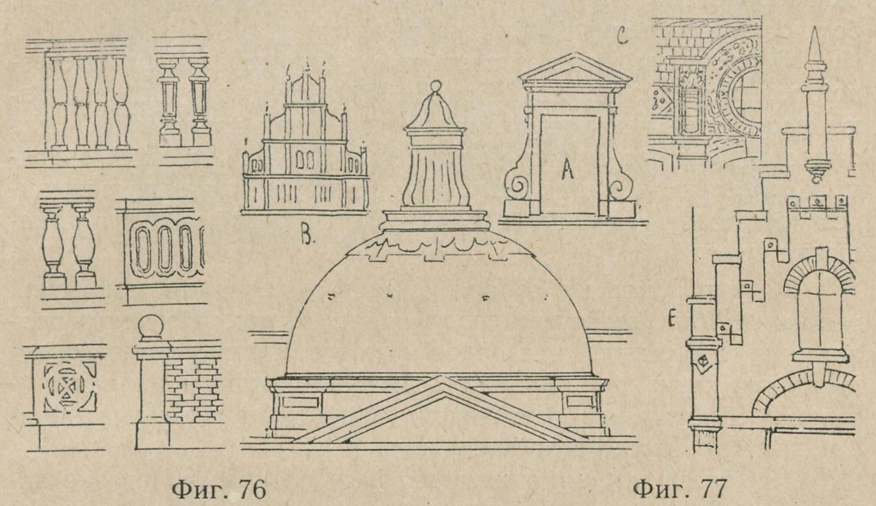
Оптические эфекты наклонения осей колонн почти никогда не применяются в настоящее время, может быть отчасти потому, что современные здания чаще располагаются в нешироких улицах.

В богато украшенных фасадах капители, особенно коринфские и базы, иногда отливаются из бронзы.

Карниз. Он венчает здание и косвенно весьма полезен в дождливом климате. Его вынос соразмеряется с выстой и избранным ордером. В очень высоких зданиях, по практическим и экономическим соображениям, он делается ниже, т.-е. менее 1/10 высоты всего здания. Это много зависит от общего характера компановки. В фасадах без определенного стиля карниз делается небольшой и упрощенный, например, тосканской профили. Иногда ему придают вид, указанный на **фиг. 74**

с консолями вертикальными (А, В, С), или горизонтальными (Е). Нередко последние перекрываются небольшими арочками (О). Устраивают и междуэтажные карнизы (Н). В зданиях утилитарного характера и при простой обработке в швейцарском стиле карниз образуется выпуском крыши с подпором концев стропил специальными деревянными кронштейнами (Р).

Фронтоны и аттики. Они устраиваются преимущественно на монументальных зданиях иногда совместно. Уклон скатов придается не 1/3 — 1/4, как у греков, но возможно ближе к уклону свойственному характеру кровли. Нужно не упускать из



Фиг. 76 Фиг. 77

виду, что аттика вообще затрудняет отвод дождевой воды и потому должна применяться в исключительных случаях или снабжаться балюстрадой.

Окна и двери. По форме они бывают прямоугольные и круглые, совершенно или с круглым верхом. Совершенно круглые окна чаще всего располагаются в крышах применительно к французскому ренессансу, иногда же и на над входными дверьми. Круглые окна обыкновенно имеют закругление по кривой круга (**фиг.** 75) и при полуокружности называются полуциркульными (А), а при части ее (В) лучковыми; иногда по коробовой кривой с несколькими центрами (С) и реже по эллиптической, стрельчатой (Е) с пересекающимися дугами, трехлобчатой (И), подковообразной (Н) и др. Окна делаются двойными, тройными и более. В старину нередко окна слегка суживались

кверху, то теперь этого не делают. Соответственно стилю образуются и переплеты с различной формой стекол.

Во Франции приняты окна почти до пола с решеткой или поручнем в виде балкона, иногда с балюстрадой, состоящей из балясин различного вида (**фиг.** 76), высотой около 1 метра.

Пропорции и обработка отверстий указана в данных Виниолы (**фиг.** 42—44), причем величина выступа сообразуется с общим характером фасада. Наличник часто уширяется при небольшой ширине окна. Так называемые мансардные окна обрабатываются несколько иначе (А, **Фиг.** 77) и были в большом употреблении в эпоху ренессанса.

Балконы бывают открытые с балюстрадой или железной решеткой и закрытые, фонари. Вообще они очень оживляют фасад, но в некоторых странах обложены налогом. Иногда также облагаются окна и двери, что заставляет жителей сокращать число их, ухудшая освещение, а вместе с ним и гигиенические условия. Ниши в форме окон оставляются для помещения статуй.

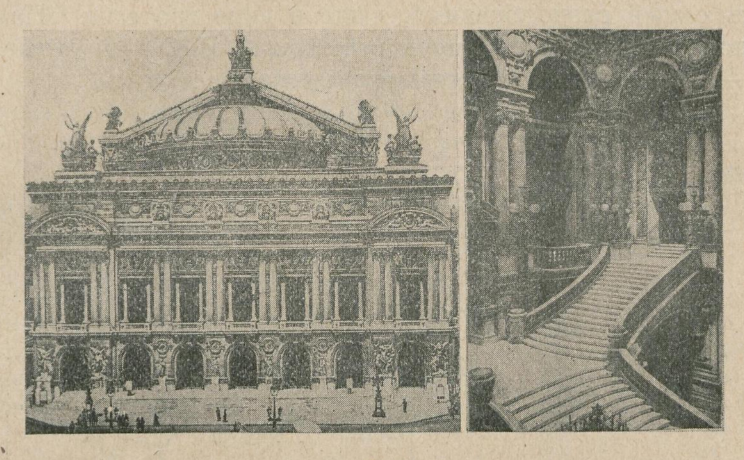
Крыши. Скат их сообразуется с материалом покрытия, так как вообще неэкономично увеличивать его. Но при расположении под крышей мансардов и по требованию стиля крыши делаются круче до пирамидальных или шпицевых включительно. Будучи второстепенной частью здания крыша обрабатывается возможно проще.

Над выступающими частями фасадов крыша нередко переходит в купол, очерченный по той или другой кривой (**фиг.** 77), иногда соединяемый с аттикой и фронтоном. На детали В и Е показаны щипцовые фронтоны с уступами, часто встречающиеся в Германии, и на С — оригинальное освещение помещения круглыми окнами сквозь крышу (Академия Художеств в Париже).

На **фиг.** 78 показан снимок Большой оперы, считающимся одним из выдающихся зданий в Париже (1874 г. арх. Гарнье) с великолепным куполом и внутренней лестницей, хотя и представляющими второстепенные части и хорошем фойе, при менее удачном наружном фасаде и зрительном зале, украшенном шаблонными эмблемами и развесистыми ветками. Также неудачен боковой фасад с общей обработкой, маскирующей зрительный зал, фойе и вестибюль с лестницей вместо выделения их, — при общем нагромождении украшений и аксессуаров.

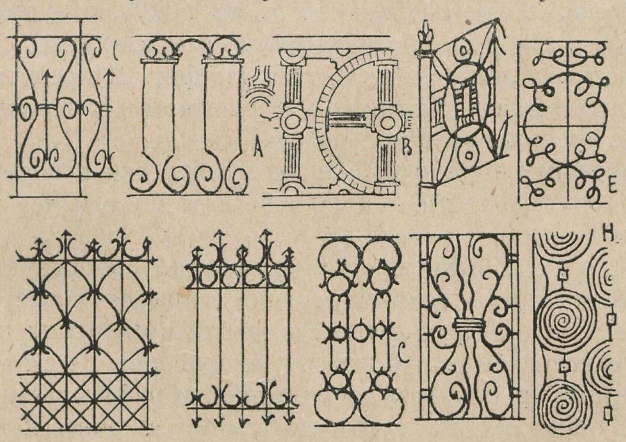
Конек крыши иногда заканчивается решеткой с остроконечиями.

Входы. Порог пола входной двери несколько приподнимается против затекания дождевой воды на одну или несколько ступеней, называемых крыльцом (**фиг.** 80). Приподнятая



Фиг. 78

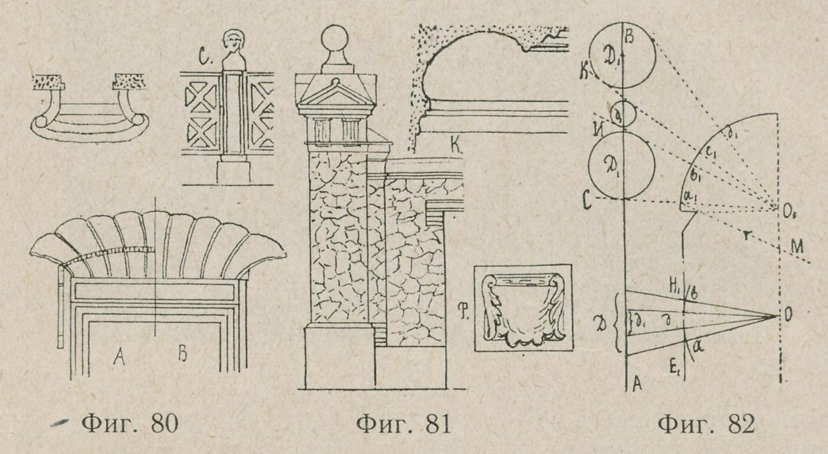
часть улицы в виде двух аппарелей вдоль фасада для подачи экипажей к самому подъезду называется пандусом.



Фиг. 79

Подъезды снабжаются навесами, обыкновенными металлическими или стеклянными в виде веера, с наклоном в 1/3 — 1/6 назад для отвода воды (А и В), состоящими из тавриков, металлических ребер и стеклянных специальной формы пластинок.

Решетки. Они применяются для действительного ограждения и для украшения. Если они железные, то делаются из фасонного железа, следовательно, одинаковой толщины, в виде завитков с добавлением иногда кованных розеток и листиков. Если материалом служит чугун или бронза, то рисунок может быть самый разнообразный, чаще в виде гротеска. На **фиг.** 79 показаны различные типы решеток, А. В, С — чугуные, Е и Н — современные, модернизированные.



Фиг. 80 Фиг. 81 Фиг. 82

Заборы. Если они каменные, то получают упрощенную обработку ,часто в форме пьедестала, или каменных столбов с металлическими звеньями решетки. На **фиг.** 81 представлен забор из дикой кладки с калиткой и решеткой и классический забор (С) с крестами алягрек.

Внутренняя обработка. Она компануется в зависимости от богатства и стильности подобно фасаду, но с менее крупным рельефом.

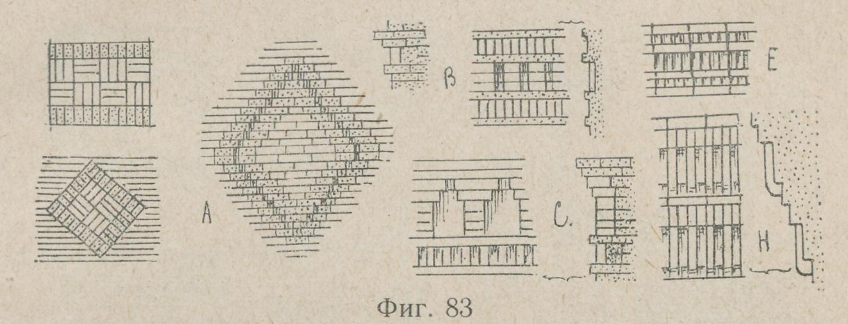
В ы с о т а обыкновенных помещений сообразуется с гигиеническими требованиями и редко делается менее 2, 5 мт., но классы, залы и другие тесно занятые помещения получают по возможности большую высоту, иногда в 2 с в е т а, т.-е. с окнами в два яруса. В художественно обрабатываемых помещениях делают весьма часто отношение ширины к высоте в 1,4, кое наблюдается в картинах выдающихся мастеров. Паладио для сводчатых зал рекомендует отношение в 0,75.

К а р н и з в обыкновенных помещениях получает форму паддуги (К). Д в е р и украшаются сандриками, фронтонами, филенками, досками и наличниками; последние во избежание повреждения снабжаются тумбами. Иногда нижняя часть сте-

ны одевается панелью из ценного дерева, также как и потолок — кессонами.

Лестницы, особенно в вестибюлях устраиваются параднее и широко разыгрываются. Примером может служить великолепная лестница и вестибюль Большой оперы в Париже (**фиг.** 78).

В случае перекрытия помещений сводами—последние делаются каменными, или во избежание распора фальшивыми оштукатуренными и железобетонными, по форме сообразуясь с требуемым стилем.

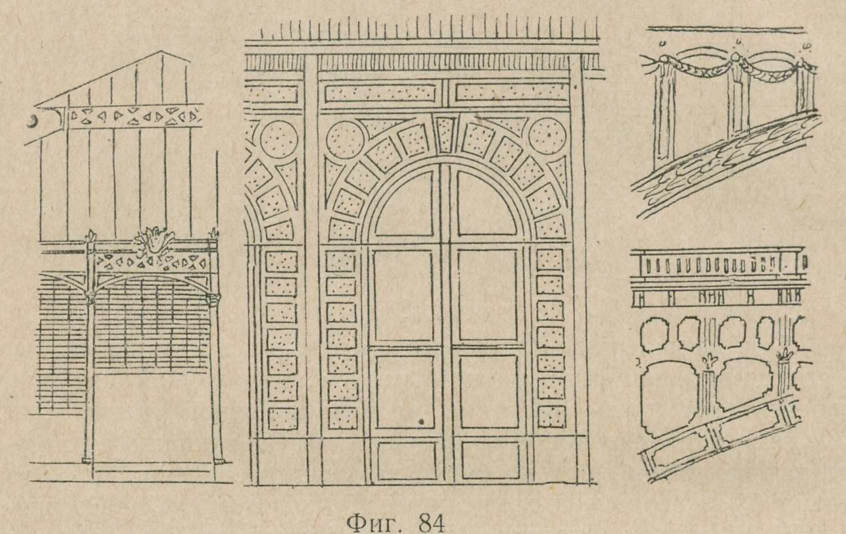


Фиг. 83

При украшении поля сводов кессонами последние обыкновенно начинаются выше карниза над линией пят, что определяется лучем зрения с противоположной стены. Они делаются или одинаковой величины или суживающимися кверху, так как иначе верхние будут казаться увеличенными. Это может быть исполнено следующим образом (**фиг.** 82): На прямой E^1, H^1, или окружности, смотря по роду свода, откладывают желаемую длину нижнего кессона ав. На произвольном расстоянии проводят линию АВ параллельную E^1H^1. Из точки соответствующей центру свода, проводят через а и в крайние лучи, которые отсекут на линии АВ величину D. Избирают, согласно лучу зрения Ma^1, начало кессона a^1 соединяют его с O^1, проводят на линии АВ окружность с диаметром $D^1 = D$, касательную CO^1 и луч $ИO^1$ касательный к окружности. Отсеченный отрезок $a^1в^1$ и даст ширину кессона. Также поступают и для промежутка, строя окружность с диаметром d^1 и отсекая отрезок $в^1c^1$ и т. д. Промежуток между карнизом и a^1 заполняют орнаментом. При эллиптическом в плане своде приходится расчерчивать каждый кессон отдельно.

Кирпичные фасады. Они украшаются самой кладкой, которая исполняется более тщательно из особого облицевочного кирпича ровного цвета, иногда с применением нескольких цве-

тов в виде узоров, а также выступающих кирпичей (фиг. 83), где точками обозначены выступающие части. В редких случаях фасад составляется из лекального кирпича и из терракотовых украшений, на что требуется время для заказа. Чаще карниз складывается по возможности из целого, нетесанного кирпича, устанавливаемого рядами «на ребро» и косо «в елку», что само по себе образует рисунок. Примером первого способа может служить Гвардейское Экономическое Общество и дом Елисеева в Петербурге, — последний с богатым карнизом из терракоты.



Фиг. 84

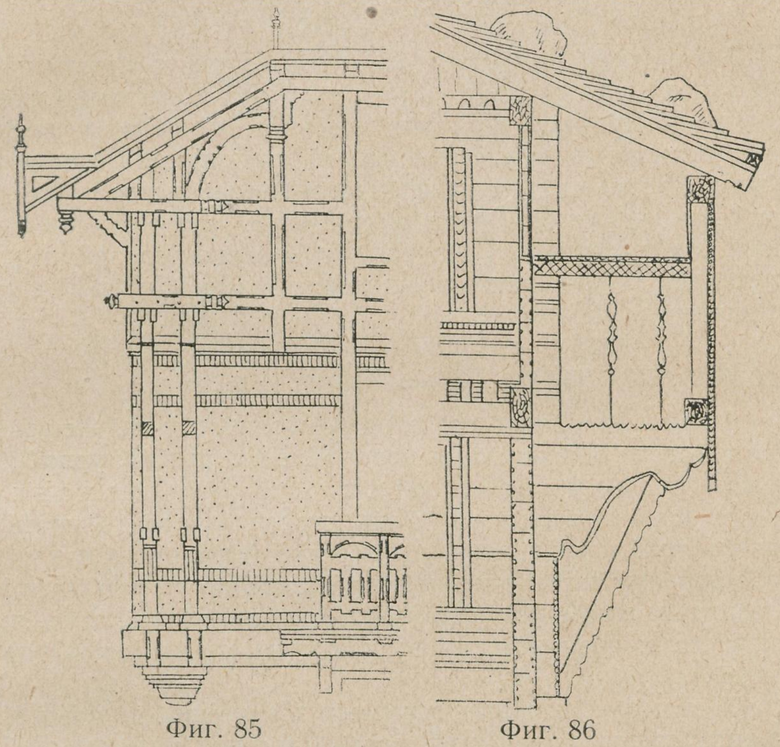
Железо-бетон не нашел еще себе ясных, определенных архитектурных форм может быть потому, что он является скрытой конструкцией, невидимой снаружи. На фасадах столбы и горизонтальные схватки могут характеризовать эту конструкцию.

Металлические фасады. Они составляются из фасонного железа различной профили и железных листов, накладок и вставок, иногда штампованных по известному рисунку. Железо, как весьма пластичный материал допускает любые самые сложные формы, но ошибочно давать ему несвойственные каменные формы. Напротив, отливаемые чугун и бронза могут быть в любом виде. Поэтому вполне допустимы античные чугунные колонны.

Обычная железная конструкция в виде треугольников, не смотря на свою рациональность, не очень красива и монотонна,

поэтому требует добавления украшений в виде накладок и розеток, что, конечно, является приемом неестественным. Приходится также отыгрываться на сочетании с каменными частями: быками, парапетами, башнями, обелисками, фонарными столбами и т. п.

На **фиг.** 84, в середине, представлен фасад завода, состоящий из фасонного железа с штампованными вставками из листового железа и слева — железный рынок. Справа показаны



Фиг. 85 Фиг. 86

мостовые фермы. Заполнение промежутков между частями из фасонного железа может быть сделано и из обыкновенного кирпича в виде фахверковой постройки.

Деревянные фасады. По своему характеру они украшаются комбинированием и обделкой самих деревянных частей: бревен, досок и брусков. Деревянная архитектура всех народов богата этими мотивами. Украшениями обыкновенно служат п о р е з к и, производимые топором, пилой, долотом и коловоротом. Они почти везде состоят из сухариков, зубчиков, волнисто опиленных краев и фасок, но никоим образом не должны быть в каменных формах.

На фиг. 86 представлена типичная швейцарская хижина из брусьев с балконом и на фиг. 85 — другой мотив, состоящий из серии брусков, украшенных снятыми по углам фасками и заполненных кирпичем или толстыми досками в паз — в теплых постройках и с набитыми не толстыми досками — в холодных.

НОВЫЕ СТИЛИ

Была уже подчеркнута в ренессансе неустойчивость и изменчивость его, происходившие главным образом вследствие отсутствия духовного подъема в европейском обществе и отсутствия ясного, определенного мировоззрения. Все это не только не исчезло в современной эпохе, но еще более усилилось, вызвав появление многочисленных течений. Их не только трудно изучать и охарактеризовать, но, и наменовать, почему последующие их названия не вполне установившиеся.

Нео - классицизм.

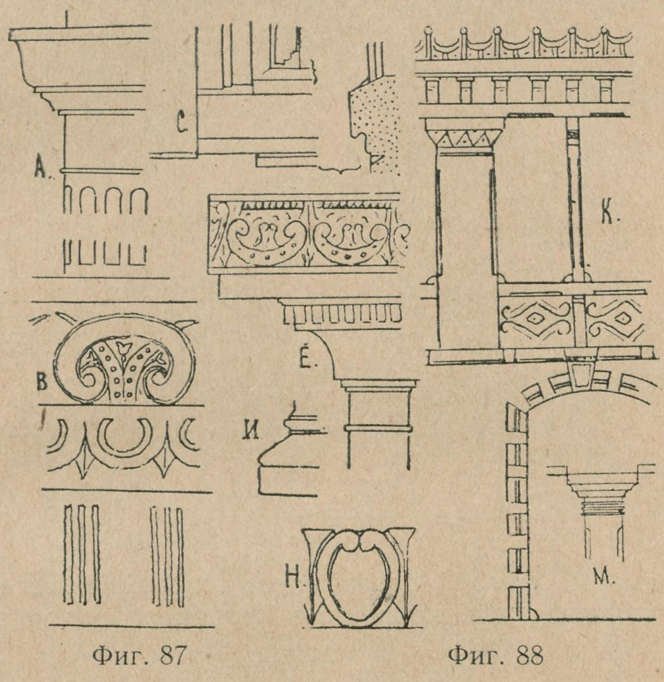
В конце прошлого столетия во Франции и начале настоящего в России обозначилось новое течение архитектурной мысли, как новой трактовки старых основных форм классицизма. Ведь, строго говоря, ни начем сериозном не было основано применение греками перлов, иоников, акантовых листьев и т. п. атрибутов. Просто, это были наиболее подходящие из окружающей среды. Кроме того, и ренессанс это новое комбинирование старых классических форм и деталей.

Поэтому, не нарушая основных логических частей и законов античной гармонии и пропорций, казалось, можно свободнее трактовать детали и атрибуты. И действительно при известной талантливости авторов получились модернизированные и, как бы, обновленные и освеженные, разсказанные другими словами архитектурные формы. Примером может служить в России дом Азовско-Донского Банка на Морской и в Париже — Библиотека Женевьевы (1850), Медицинский факультет, отчасти Сорбонна и др., — с модернизацией классицизма, и Лицей Людовика XIV (1563—1885) с модернизацией романского стиля и готики.

На **фиг.** 87 представлены совместно детали Библиотеки

Женевьевы. А — пилястра с капителью, В — орнамент панели и С — деталь подоконника с украшением обреза окна филенкой; Е — главный карниз. И — база колонны в Географическом Обществе и Н — модернизированные ионики.

На **фиг.** 89 — частный дом в Париже с напуском в средней части, модернизированными ионическими колоннами и впадиной над ними. А — угловая полуколонна в подъезде, В



Фиг. 87 Фиг. 88

— деталь ионической колонны и С — решетки.

На **фиг.** 88 — окна 1 и 2 этажа Лицея Людовика XIV и М — капитель бокового фасада.

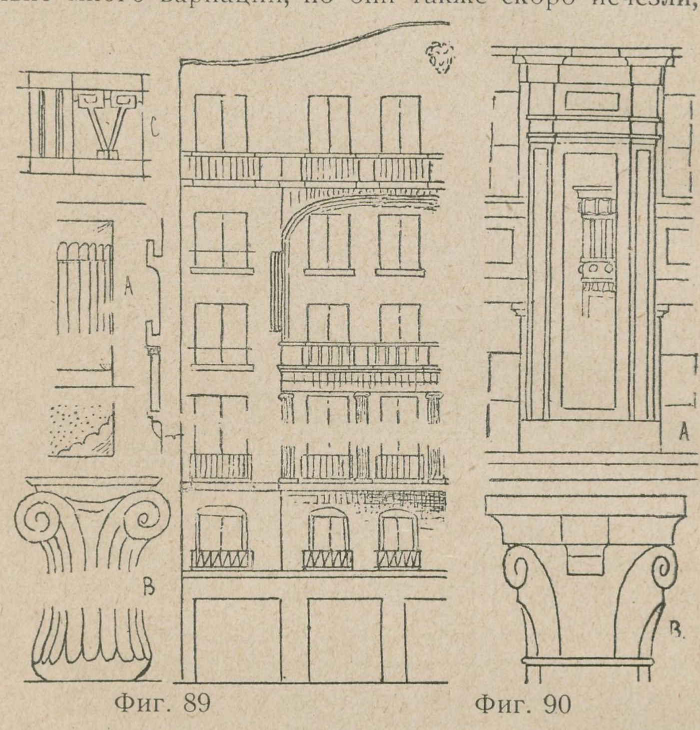
На **фиг**. 90, А — вздвоенные пилястры на боковом фасаде Сорбонны через оба этажа и В — одна из модернизированных капителей.

В общем нельзя ни одобрить это направление как освежающее старое, но хорошее.

Декадентский стиль.

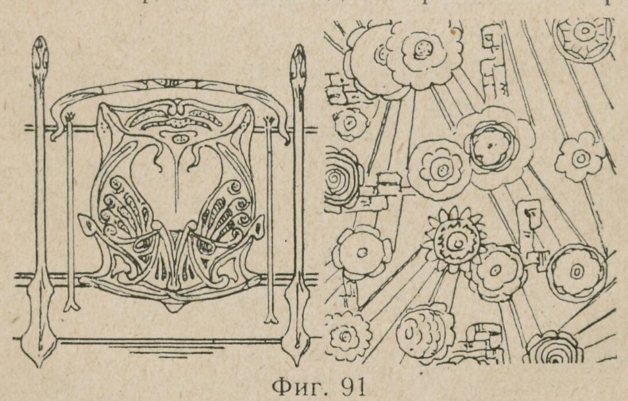
К началу нынешнего столетия возникло декадентское направление в искусстве и архитектуре, выражавшееся в крайне оригинальной, ничем не связанной с традициями трактовке сю-

жетов. В архитектуре это выражалось преимущественно кривыми, оплывшими и как бы затянутыми тиной формами. Было довольно много вариаций, но они также скоро исчезли, как и



Фиг. 89 Фиг. 90

появились. На **фиг.** 91 представлена сохранившаяся еще до сих пор типичная решетка выходов Парижского метро, так мало гармонирующая с окружающим. Здесь все ново, извилисто, но расплывчато. Справа — декадентский барельеф. Осо-

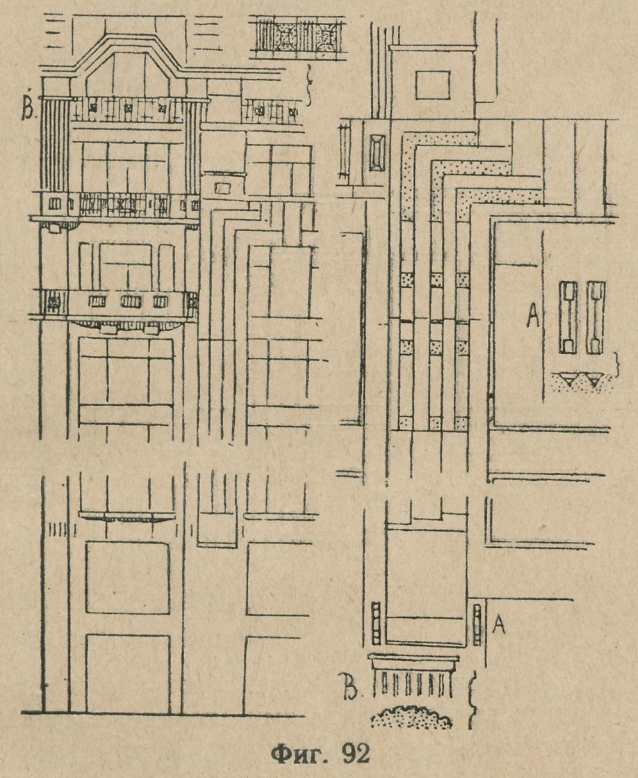


Фиг. 91

бенно удавались мотивы бронзовых аксесуаров и мебели. В Петербурге построен в этом стиле Московско-Виндавский вокзал в довольно удачной компановке.

Столбчатый стиль.

В основу этого стиля легла железо-бетонная и каркасная конструкция современных построек, которая состоит



Фиг. 92

из столбов, соединенных по этажам поперечинами — прогонами для связи и прикрепления балок перекрытий, что выразилось в виде лопаток с рядом уступов, иногда без всяких украшений (Оптический Институт в Париже). В частных домах для увеличения рельефа балконы и фонари получили большое применение.

Карниз значительно уменьшен и упрощен, также, как и вся профилировка сравнительно с классическими.

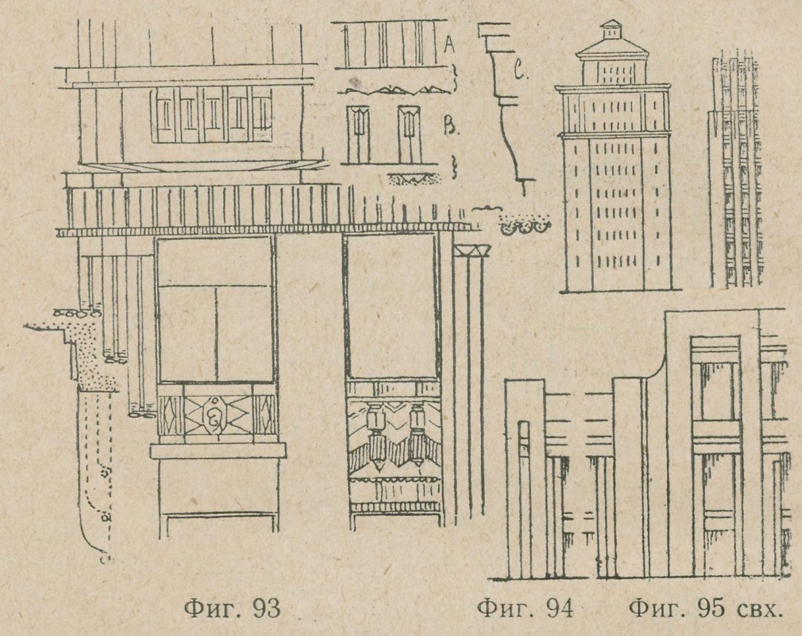
Украшения тоже совершенно отличны от последних. Это — многочисленные, чаще утроенные уступы, столбики, об-

ратные, т.-е. выпуклые, но сплющенные каннелюры, различным образом скомбинированные камни и пр., при самых примитивных обломах.

Все это иногда недурно, но редко ярко и выдержано в одном строгом стиле. Некоторые детали даже достаточно выработаны и повторяются другими, но нельзя сказать, что все это было значительно и способно долго удержаться.

Образцы приводятся здесь Парижские, взятые снатуры.

На **фиг.** 92 даются детали нового здания Самаритэн. На



Фиг. 93 Фиг. 94 Фиг. 95 свх.

фронтоне вокруг окон обходит пояс, состоящий из трех плоских лент, разделенных углублениями (точки), и переходящий внизу в три уступа. Горизонтальная его часть замыкается подобно перемычке 7 замковыми, постепенно уходящими камнями. Вертикальные части пояса переходят наверху в тумбу. Мотив несколько фантастический, но недурно разработанный. Далее, B — столб, окруженный на уровне одного из верхних этажей полукруглым балконом и сопряженный по бокам с решетками. Он снабжен обратными, т.-е. выпуклыми каннелюрами (деталь B).

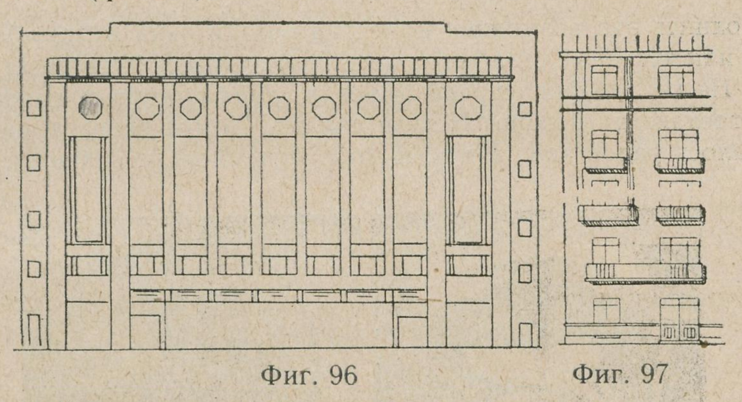
На **фиг.** 93 — детали другого дома с закрытым балконом. Нижний уступ окаймлен поясом плоских треугольных призм (А) с цилиндриками и поддерживается тремя с каждой стороны.

плоскими, постепенно отходящими консолями. Любопытна и деталь В треугольных каннелюр.

Наряду с указанным течением существует параллельное с обилием всяких преимущественно вертикальных уступов и совсем без украшений, как, например, Оптический Институт (**фиг.** 94), который собственно примыкает уже к последующей группе. Характерен в этом роде и зал Плейеля (**фиг.** 96) в Париже.

Коробчатый стиль.

Часть новаторов дошла до полнаго отрицания всяких архитектурных элементов на фасадах, низведя постройку на примитивную коробку — массив с прорезанными окнами и дверями и играя отчасти, если это, конечно, возможно, на расположении общих масс. Другие пользуются также балконами и террасами (**фиг.** 97).



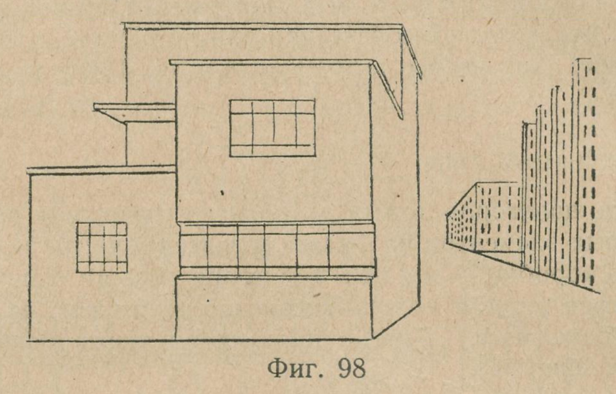
Фиг. 96 Фиг. 97

Естественно, если стены облицованы хорошим материалом и нелишены бронзовых и т. п. частей, или могут быть получены с многочисленными членениями, то возможно ограничиться этим и создать даже роскошные фасады, но при оштукатуренных плоскостях и отказе от всяких украшений получится известная бедность (опрощение). Отсутствие же, например, карниза даже не практично, так как он хотя и в слабой степени, но все-таки защищает стены от смачивания дождем, следовательно от выветривания, проводимости их и от излишних расходов на отопление.

Может быть такую архитектуру следует рассматривать как реакцию против злоупотребления украшениями. Действительно, обычный городской фасад это

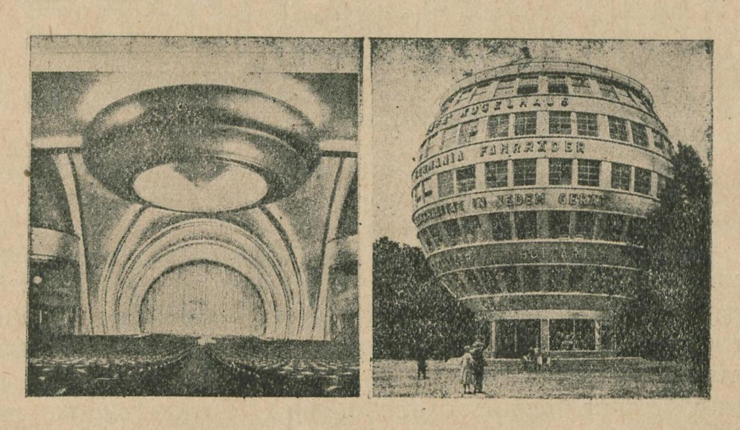
— нагромождение из штукатурки всех элементов архитектуры одновременно.

На **фиг.** 98 представлен особняк по мысли новых авторов. Здесь только окна, двери и терасса. Характерно на переднем фасаде полное отсутствие стены, замененной сплошным окном.



Фиг. 98

Исполнить это возможно, поместив позади окна железо-бетонные или чугунные столбы, но ведь этот архи-искусственный прием. На той же фиг. справа — целая улица подобных доходных многоэтажных домов. Нельзя сказать, чтобы впечатление получалось радостное. Во всем этом есть идея, но нет места для



Фиг. 99

красоты. Это только поле, где может быть или не быть красота.

В объяснение обычно приводятся американские небо-скребы (**фиг.** 95), но они родились естественным образом, вследствие дороговизны земли. При такой большой высоте,

как в двадцать — сорок этажей, деталей даже не рассмотреть, поэтому они бесполезны. Однако, здесь некоторые горизонтальные и вертикальные членения, нечто вроде карниза и завершения здания со шпицами и башнями существует. Наконец, довольно трудно отказаться все-таки от основных архитектурных частей, которые обусловлены ведь конструктивными соображениями. На **фиг.** 99 представлено современное кино и, как курьез, круглый дом на дрезденской выставке.

В итоге, не отрицая возможности применения данного течения в некоторых случаях, вряд-ли есть основание обобщать его.

ИСТОРИЧЕСКИЕ СТИЛИ

Архитектура и стили прошлого, не имеющие прямого отношения к европейской архитектуре, виделены здесь и отнесены к общей группе исторических, применяющихся, кенечно, и до ныне, но в исключительных единичных случаях. Некоторые из них, как египетский, арабский и готический получили весьма законченные формы и потому представляют большой интерес. Индусская архитектура значительна, но слишком символична и хаотична.. Примитивно - христианская архитектура, романская, готическая и византийская представляют лишь этапы архитектуры христианства, ныне в материалистический век угасающего. Исторические стили рассматриваются в хронологическом порядке.

Египет.

Во многих странах археологи находят странные каменные памятники в виде придорожных знаков или стэл, дольмэн, примитивных галлерей из вертикальных камней в виде столбов, перекрытых более крупным камнем и т. п. Это остатки какихто культур, имеющих лишь археологическое значение. Называют также нередко исчезнувшую средне - американскую культуру с архитектурой Майя, но все это было лишь примитивным выражением архитектуры. Египетское же искусство получило законченный вид, как показывают современные раскопки, уже в эпоху первых фараонов, т.-е. не менее как за 4.000 лет до Н. Э.

Развитие египетской культуры и цивилизации способ-

ствовало счастливое географическое положение на такой реке, как Нил, который почти математическим разлитием оплодотворял долину своим илом (лимоном). Также выгодно было положение, защищенное пустыней и Красным морем. Это сообщало также устойчивость характеру и мировоззрению народа, к тому же искуснаго и трудолюбивого. В результате фараоны создали на протяжении почти пятитысячелетий сильную влиятельную империю с колониями (Библос). Кроме того они вели сношения с Гиттитами Малой Азии. Но тем не менее Египет в царствование Сетов пережил социальную революцию и один раз подвергся завоеванию Гиксами (XVII династия).

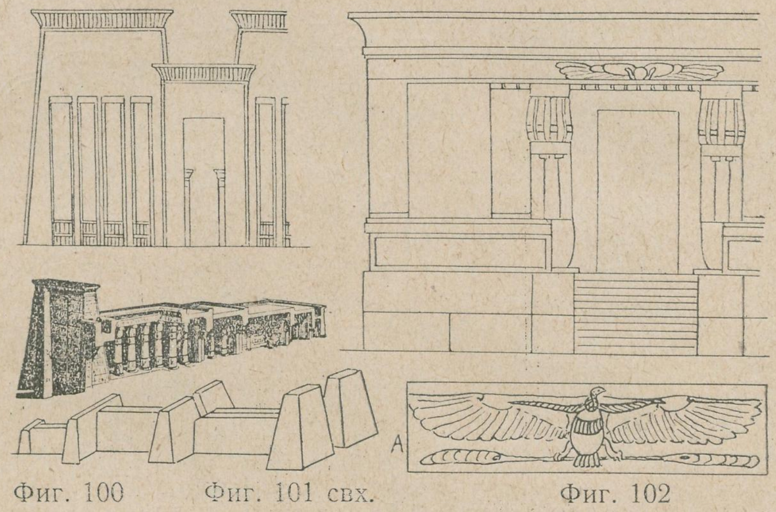
История делится на древнюю, среднюю и новую империю (5000 — 525) и включает 26 династий. Строительство особенно процветало при Тутмозисе III, Сете I и Рамзесе II.

Египетское строительство, весьма устойчивое, в виду доминирующего значения религии обращается главным образом к храмам, гробницам, военным сооружениям, обеспечивающих безопасность государства, и частным жилищам.

1) **Храмы.** Главный бог Ра бог солнца, дающий жизнь всему существующему. В честь его было много храмов. Бог плодородия Озирис, его жена Иида и сын Горус составляют тройцу. Многие животные почитаются священными. Впоследствии, когда фараоны делают себя божествами в этом виде воздвигаются в честь их также храмы..

Вход в храм устраивается между двух каменных пилонов с наклоненными гранями (**фиг.** 100), иногда повторяемых и далее соединенных между собой. Спереди располагаются сфинксы в два ряда и обелиски. Пилоны имели помещения и лестницу на верх для астрономических наблюдений. Внутренность храмов состояла из зал, обыкновенно разделенных двумя рядами колонн на три части или нефа. Чем дальше, тем высота помещений понижалась для усиления впечатления. В глубине небольшая комната, святилище с изображением божества, куда имели доступ только царь и жрец. Все помещения вообще были темны: для усиления мистического настроения. На **фиг.** 101 представлен фасад главного пилона с порталом (дверь с частью фасада, обработанные в одно целое) и прорезами для украшения флагами. Освещение производилось небольшими окнами и люками в потолках. Храмы нередко расширялись с новым царствованием впереди и сзади, так что сакристия оказывались основной ячейкой в середине. Сбоку были службы.

Нередко устраивались и малые храмы в одну комнату, как это было в Элевантине в честь Аменофиса III (**фиг.** 102). Общее впечатление — удивительной простоты и стройности. Над дверьми священная эмблема в виде солнечного диска с змеей и крыльями. На детали А — другого рода эмблема с вантуром. В верхнем Египте и Нубии иногда храмы устраивались в скале, достигая большой высоты до 10 мт. и числа помещений до четырнадцати. Священные церемонии производились вне храмов.



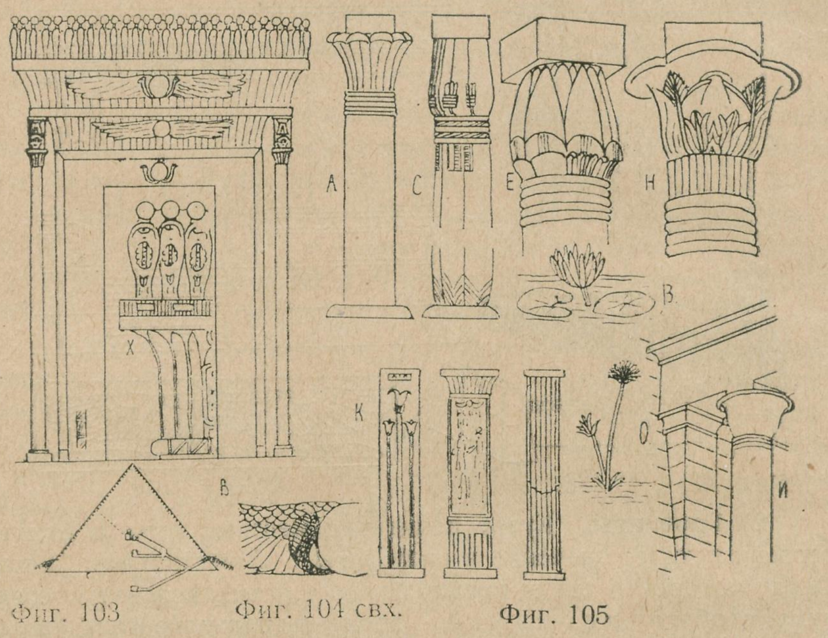
Фиг. 100 Фиг. 101 свх. Фиг. 102

2) **Гробницы.** Культ почитания мертвых имел в Египте первенствующее значение в виду веры в существование души, между которой и телом предполагалось существование посредника, особого д в о й н и к а, вроде астрального тела теософов. Поэтому гробница во все времена состояла из двух помещений — одного для м у м и и с телом покойника и другого для двойника в виде статуи усопшего с надписями событий его жизни и приглашением воздать моления.

Цари хоронились сначала в пирамидах. Размеры пирамиды Хеопса (IV—V династии) были 227 мт. в квадрате при 140,5 мт. высоты (**фиг.** 103). Этот культ заботы еще при жизни о загробном пребывании налагал известный мрачный и сериозный отпечаток на общий характер. Вот почему вообще не имелось места для радостей.

3) **Военные постройки.** Они состояли из стен со рвами ввиде фортов - крепостей, например, в Усур-Сене, отлично примененных к местности.

4) **Жилые дома.** Они строились менее солидно, чаще из необожженного кирпича, почему почти не сохранились.. Узкая входная дверь вела во внутренний двор с галлереей - балконом, куда выходили различные помещения без окон, освещающиеся через двери. Нередко фасады украшались пилонами. Дом покрывался плоской крышей, как вообще на востоке, для пользования ночной прохладой. Для той же цели освежения в потолке помещений устраивались отверстия, прикрываемые от солнца особым ставнем наклоненным на



Фиг. 103 Фиг. 104 свх. Фиг. 105

север. В Тебесе дома строились в два и несколько этажей. Улицы были прямые, узкие и нередко перекрывались даже дырчатыми сводами (в Нубии).

Дворцов вообще не сохранилось и, например, известно, что Аменофис III провел свою молодость в храме, хотя в Тебесе имеются единственные развалины, как полагают трехэтажного дворца Рамзеса с массой пилонов, портиков и колонн с окнами, иногда выходящими на балконы.

Своды были известны в Египте, но редко применялись. Известно перекрытие гробницы в Жизэ и в Тебесе (XVIII династии), последнее в виде элиптического свода 2,6 × 1,4 мт.

Элементы архитектуры. Египет дал основы архитравного перекрытия из колонны и антаблемента.

Колонна была круглая на небольшом диске вместо базы, гладкая и каннелюрованная в виде стеблей. Однако, были колонны квадратные и восьмигранные.

Капитель пережила много эволюций, число коих насчитывают до семи. Главнейшие были: 1) Нечто в роде дорической. Прототип ее был недавно найден у подножия пирамид в Жизэ в виде каннелюрованной колонны без базы, но с абаком. Сначала думали, что это позднейшего происхождения, но надпись эпохи Рамзеса II доказывает, что в его время туристы уже восторгались ими. Относятся они к временам короля Зозера II династии; также около Бени-Гассана найдены колонны с 15 каннелюрами и полосой с надписями, 2) Скульптурная с 4 ликами богини Гаторы (храм в Дендерах), 3) Пальмоформная с пальмовыми листьями (А **фиг.** 105), 4) Лотоформная на подобие цветка лотоса (В), похожего на ненюфар, который во времена V династии изображался в виде нескольких бутонов с лепестками, свернутыми в трубочки на подобие Е, и колонны С, но с круглыми стволами и без нижнего сужения. При Птоломеидах она делалась в распущенном виде в несколько ярусов, 5) Папироформная (С) с 5—6 овальными стволами, перехваченными пятикратной шейкой. Она представляла не распустившийся цветок болотного растения папируса (О), из стеблей которого тогда делалась папирусная бумага для письма. Эта капитель была самой популярной и получала колонну в виде луковицы, как в храме Аменофиса III (XIX династии) в Люксоре и Карнаке (**фиг.** 102), 6) Моностильная вроде предыдущей, но без разделения стволами (XVIII династия), 7) Кампаниформная в виде распустившегося папируса на подобие опрокинутого колокола (И), в Карнаке, иногда разрисованная пальмовыми листьями. Характерна выступная часть архитрава для того, чтобы не класть его на хрупкую капитель и 8) Сложная (Н), четырех и шестилобчатая, составленная из нескольких. Она применялась в блестящую эпоху Птоломеидов (киоск Траяна на острове Филэ).

Отсюда видно, что египетская архитектура медленно, но эволюционировала и отличалась богатством образцов. На детали (К) представлено также развитие пилястры.

На **фиг.** 104 с деталью Х — нечто вроде портала, богато украшенного, с тремя священными эмблемами и вогнутым карнизом (Дендеры).

Карниз на главных фасадах обыкновенно приподни-

мался в виде парапета над плоской крышей, что объясняется полным отсутствием дождей, и был упрощенного типа.

Двери иногда делались суживающими кверху. Характерно и слабое развитие обломов, что может быть связано с простотой египетских форм и их солидностью. Известная тяжеловатость отчасти получается вследствие более толстых стен и покрытий, вызываемых желанием защититься от сильного зноя, но главным образом вследствие общей солидности построек.

Украшения состояли из орнамента и иероглифических надписей, которые часто занимали все свободные поля. Преобладающей эмблемой были распростертые крылья, как символ устремления к небу, в середине которых помещался священный жук скарабе или солнце. Крылья доминируют впоследствии и в Ассирии и даже у евреев.

Фасады часто окрашивались, что перешло и к грекам. Египтяне умели также покрывать голубой эмалью глиняные изделия (Лувр), что получило впоследствии такое распространение в Персии. Но в общем искусство шло под знаком религии и исключало индивидуальность.

Из приведенных примеров видно, как совершенно разработана была в Египте форма перекрытия и колонны, послужившего прототипом для греческих ордеров.

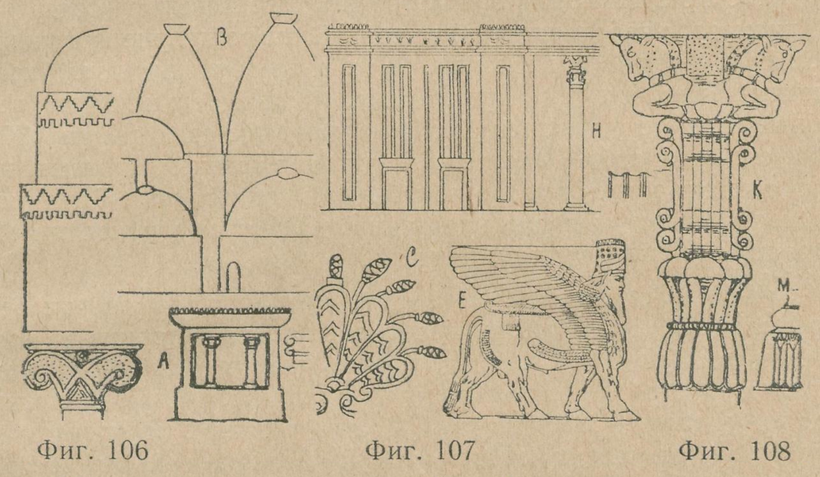
Типы конструкций. Более монументальные здания сооружались в Египте из тесанного гранита, сионита, песчанника и известняка, тщательно притесанного, но вообще складываемого без раствора. Песчанник, как более пористый, покрывался известковой штукатуркой для предупреждения впитывания красок. Камни соединялись врезками и деревянными пиронами (штырями). Но иногда ради экономии горизонтальные швы не отесывались, а оставлялись волнистыми с заполнением промежутков осколками камня на растворе. В кирпичные стены для солидности часто вставлялись деревянные части вроде фахверка. Потолки устраивались из каменных плит по антаблементам. Толщина таких массивных сооружений, как пирамиды составлялась из кирпича, только облицованного камнем.

Вывод. Архитектура Египта была величественна и грандиозна, хотя и тяжеловесна. Во всяком случае она создала впервые и самостоятельно основные элементы, послужившие базой для последующих архитектур.

Азия.

Плодородная долина Тигра и Ефрата, подобно Нилу, издавна привлекала народы и обеспечивала их материальное благополучие, способствовавшее развитию культуры и искусств. В северной ея части одновременно с новой Империей Египта было сильное государство гиттитов.

Финикияне и евреи. Они почти не оставили архитектурных следов, может быть, потому, что занимались преимущественно торговлей. На **фиг.** 106 приводится финикийская гробница и внизу прототип ионической капители на остр. Кипре.



Фиг. 106 Фиг. 107 Фиг. 108

Вавилон и Ассирия. Здесь любили занимнаться строительством, создавая многочисленные колоссальные дворцы с знаменитыми террасами и садами Семирамиды, по характеру близкие к египетским. К сожалению они не сохранились даже в развалинах. На **фиг.** 107 дается барельеф ассирийской гробницы (А) с двойными капителями, также схожими с ионическими, различные купола (В), пальметта (С) и Е — весьма тонко исполненный человек - бык с крыльями и человеческой головой из дворца в Саргоне (Лувр), могущие дать некоторое представление.

Персы. Они мало оставили памятников, хотя также имели обширную архитектуру, по большей части заимствованную от египтян, ассирийцев и индуссов. Персидская империя, созданная Киром, достигла расцвета при Дарии (608) и мирового владычества при Александре Великом, в кои эпохи процветали искусства и архитектура.

На **фиг.** 108 представлен дворец Артаксеркса (реставрированный) с стройными портиками. В книге Эсфири находится описание богатств этих дворцов.

Стены украшались попеременно толстыми и тонкими рустами и различными эпизодами из кирпича с глазурью в виде маиолики (образчики времен Дария I в Лувре), в коей персы преуспевали с самых древних времен. Крыши по климатическим условиям были плоские, но в Персеполисе они делались пирамидальными и купольными. Они покрывались черепицей.

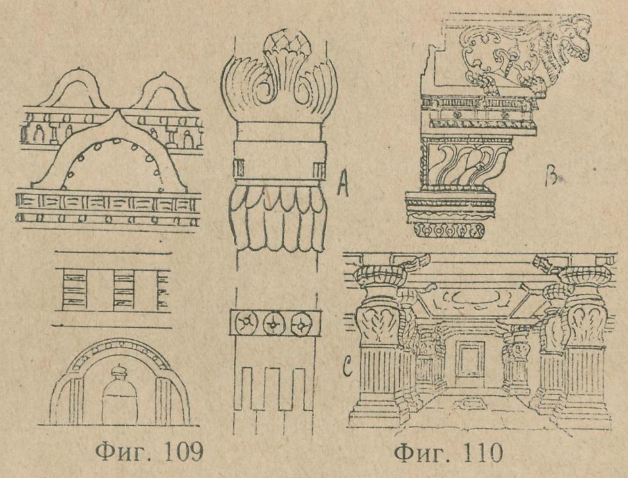
Колонны были заимствованы и достигали высоты 7—10 диаметр. с небольшим утонением. Базы во дворце Артаксеркса были недурно выработаны (М) в виде обратных чаш, украшенных листьями и каннелюрами. Капители были необыкновенно оригинальны, может быть даже единственны (К). Они состояли из двух бюстов быков, обращенных спинами, на которые опирались поперечные балки с архитравом. Быки помещались на каннелюрованной части с завитками-волютами с 4 сторон и промежуточной капителью.

Индия. Это очень древняя загадочная страна, почти без хронологии. Здесь настоящее смешивается с прошлым под влиянием общего мистицизма, навеваемого природой с обилием лесов и теплым климатом, не требующим больших забот о платье и пропитании. Страна религий, созерцания и окультных знаний с иогами, этими знатоками человеческой психики и факирами, посвящающими целую жизнь какой-нибудь фантастической идеи. Полуостров Индостан издавна был населен различными племенами, чуждыми общей государственности и управляемыми на деспотических началах различными принцами и магараджи.

По этой же причине север Индии не похож на центральную часть и юг. Господствующим вероучением до сих пор является брамизм с его кастовым устройством, и повидимому отвечаюшим духу и потребностям страны. В 250 г. до Н. Э. и по 750 Н. Э. было сильно влияние будизма, как реакции против исключительного положения брамаинов. В настоящее же время Индия имеет множество толков и сект.

Архитектура также соответствует разнохарактерности населения и разделяется на мусульманскую или арабскую, преимущественно в северной части в Делли, рассматриваемую в отделе арабской, и собственно индускую с центрами в

Бенаресе, Мадуре и Цейлоне. Раскопки и исследевания археологов последнего времени дают обрасчики примитивной архитектуры времен начала нашей эры (100—300). Нечто вроде часовень, ступа, представленных схематически на **фиг.** 109, с характерными фронтонами вроде русских кокошников которые может быть и были заимствованы отсюда. Низ состоит из нескольких столбов с горизонтальными членениями. Капитель в виде балясины с восьмигранной колонной, в чем возможно усматривать влияние Персии, так как имеются



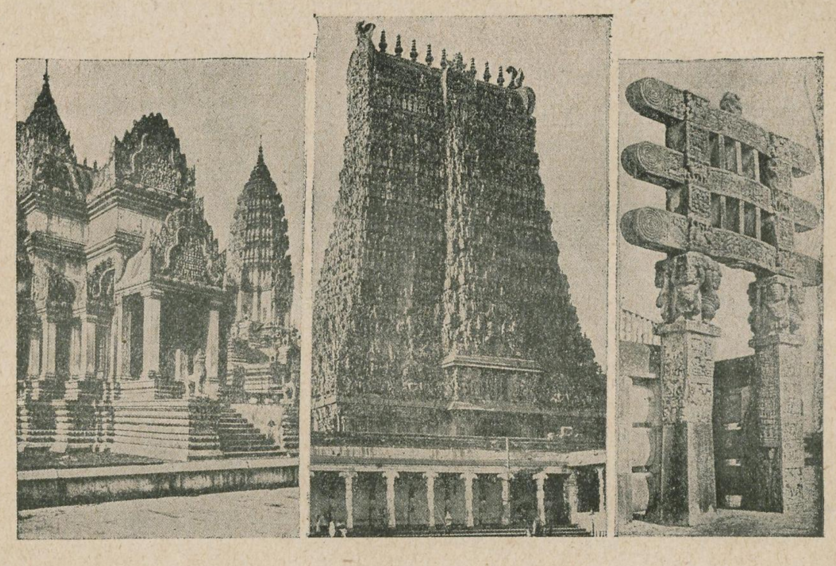
Фиг. 109 Фиг. 110

сведения, что царь Ашака в половине третьего столетия Н. Э. выписал из Персии скульпторов. Внизу схематически представлен примитивный храм. Раскопки около Бенареса обнаружили также колонну, тщательно отшлифованную, восьмигранного сечения с капителью на подобие египетской и персидской. Приблизительно такие же мотивы попадаются и на Цейлоне.

Общий характер архитектуры храмов несколько хаотический, чаще в виде ребристых яйцеобразных куполов, украшенных символами с подушкой и громадной вазой наверху. Некоторое понятие может дать Ангкорский храм в Индо-Китае (**фиг.** 111), бывший на парижской колониальной выставке. В средней Индии преобладают высокие очень крутые гранитные пагоды с многочисленными фигурами и уступами, символирующими последовательное развитие самосознания, примером которых может служить пагода в Мадуре (**фиг.** 112). Весьма распространены внутри капители и колонны в виде коней, поднявшихся на дыбы.

Имеются далее древние подземные пуддийские

храмы, высеченные в скале, как в Эллоре (**фиг.** 110) с квадратными столбами. Обыкновенно эти храмы подобно европейским разделены на 3 нефа. Колонны снабжены консолями, указывающими на деревянное происхождение мотива. Тут же сверху представлена часть архитрава с украшениями (В). На **фиг.** 113 изображение типичных ворот в Санши. В деревнях — более мелкие храмы в виде часовень с круговой наружной галлереей.



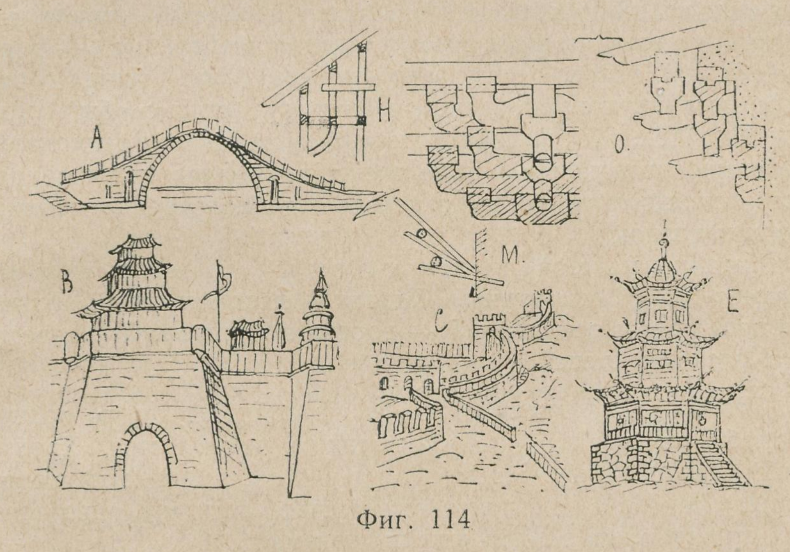
Фиг. 111 Фиг. 112 Фиг. 113

В итоге индийская архитектура громадная, мистическо-символическая, без участия логики и с известным пренебрежением к природе.

Китай и Япония. Не смотря на долголетние коммерческие отношения, европейцы до сих пор мало знают о Китае и, во всяком случае, мало понимают его миросозерцание и психику. Согласно повествованию Конфуция, Тита Ливия и Геродота при первом властитете Яо Китай уже перешел от пастушеского к земледельческому периоду с монархическим управлением и изобретением многих полезных искусств, астрономии, азбуки и календаря. Ю после Шэна был первым из династии Хиа (2205 до Н. Э.), но наибольшего расцвета империя достигла при Хане (265 Н Э.). С 1616 последняя ди-

настия Тай-Тсина. Китайцы имеют очень древнюю культуру и с 4400 г. ведут записи солнечных затмений.

Китайские города с прямыми правильными улицами и преимущественно деревянными 1 — 2 этажными домами. Но удивительнее всего, что одним из важнейших элементов архитектуры является крыша с задранными краями и углами. Многие не без основания полагают прототипом ее палатку, в которой китайцы жили в пастушеский период своей жизни. Китайцы не стремятся к грандиозности, напротив, любят мелкое, легкое и изящное.



Фиг. 114

Храмы имеются в виде пагод в индийском стиле и башень с несчетным числом все уменьшающихся этажей, типичными кровлями вокруг каждого храма и фантастическими украшениями. Особенно известна фарфоровая башня, облицованная белым мрамором в 107 мт. высоты и 2 тысячами статуй Будды. Храмы в провинции значительно меньше. Это серые каменные здания на гранитном цоколе с изображениями различных чудовищ, преимущественно драконов. Названия богов часто не знают и сами бонзы. Храмы обычно окружены садами с подстриженными деревьями. Существуют и подземные храмы с портиками из 32 гранитных колонн, около 6 мт. высотой. В Пекине известно громадное кладбище 1 $\times$ 0,6 км.

Императорский дворец представляет собственно ряд дворцов на 10 кв. клм., в виде кирпичных квадратных построек с длинными корридорами внутри, но без скульптурных

украшений. Имеются ворота и арки в честь императора и мандаринов.

Здания большею частью из сырца или обожженного кирпича с черепичными крышами и выкрашены преимущественно в зеленый цвет. Они обычно имеют много дверей и окон.

Колонна чаще деревяная, без капители, уходящая в целую систему балок и накладок, особенно любимых китайцами. На **фиг.** 114 представлен деревянный храм (Е). Деталь Н дает деревянную конструкцию крыши храма в Нанкине с характерным дубообразным подкосом. М — образование китайского карниза постепенным выпуском жердей. О — карниз (фасад и разрез) одного из киосков (музей Гиме) с последовательным накладыванием на концы стропил особых пальцев и накладок. Китайцы не додумались до нашего рационального соединения частей в виде треугольной системы, и подражают расположению ветвей в дереве с добавлением многочисленных накладок.

Китайцы мастера строить мосты, из которых Фу-чефу имеет до 600 мт. длины. Деталь А дает типичный сильно поднятый мост через канал, В — ворота в Пекине и С — известная «Китайская стена».

Япония. Она имеет почти ту же архитектуру, но логичнее соображенную и богаче украшенную, чем в Китае. Хронические повторяющиеся землетрясения заставляют японцев пользоваться преимущественно легкими одноэтажными постройками с задвижными стенами.

Архитектура восточной Азии далеко отстала от других стран и не дала даже основных элементов, хотя и довольно оригинальна.

Арабская архитектура.

Название этой архитектуры не вполне установившееся может быть потому, что арабы, проповедуя с фанатизмом новую религию Ислама, наряду с христианством, проникли и завоевали почти всю южную Азию и северную Африку с различными племенами и народами, приспособляя свою архитектуру в каждой стране к местным условиям. Поэтому ее иногда называют магометанской, мусульманской, нередко мавританской по имени арабского племени, проникшего из Африки в южную Испанию и давшему

наиболее блестящие образцы в Севильи, Гренаде и Кордове. Здесь она названа арабской по имени народа, который вышел из Аравии и не только создал одну из самых блестящих архитектур, может быть, под давлением Ислама, но и солидную культуру с литературой и науками.

Ислам был основан и начал проповедываться Магометом (632). Он не имел успеха на его родине, в Мекке, и неприязненное отношение заставило его бежать в Медину, откуда новый пророк вынужден был со своими приверженцами с переменным успехом вести военные действия против своих врагов, пока последние не были побеждены. Завоевания продолжались и на почве религии была основана громадная мусульманская империя.

Перебравшись в Испанию в качестве мавров, арабы пошли на Францию, но были разбиты (632) и должны были вернуться в Испанию, где создали цветущую эпоху с прекрасными памятниками в Севильи, Гренаде и Кордове, пока в 15 столетии, вследствие слабости и упадка, не были изгнаны снова в Мароко.

Нелегко объяснить столь небывалый успех и развитие Ислама. Он был философски мало обоснован, но давал практические правила жизни, состоящие в посте, молитве и милосердии, весьма понятные массам, не требовал унижения личности, допускал многоженство и обещал правоверным гурий на том свете. Религиозные его доктрины были также несложны и частью заимствованы у христиан и евреев с аналогичными библейскими рассказами. Магомет отрицал христианскую Тройцу, как многобожие и скульптуру живых существ, как поклонение идолам, что сказалось и на архитектуре. Но он вел пропаганду той же примитивной морали раннего христианства, вводил в завоеванных странах просвещение и отлично понимал психологию восточного человека.

В это время общего подъема расцвели не только искусства, но и науки. Правда, была сожжена знаменитая Александрийская библиотека, но арабы мотивировали это тем, что «если в ней то, что у Магомета, ее не надо, а если против Магомета, то она вредна».

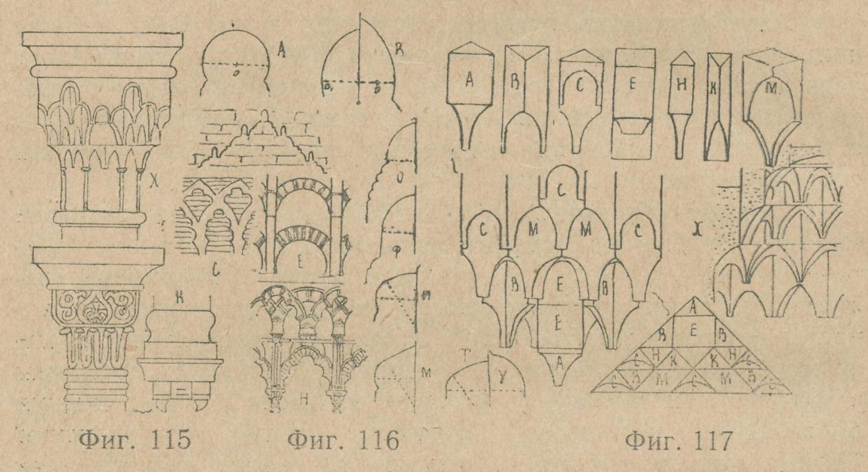
Арабская архитектура не была вполне самостоятельной и заимствовала у всех народов все полезное и подходящее. Но арабы сумели придать ей своеобразный оригинальный отпечаток.

Главнейшие тенденции этой архитектуры: 1) ис-

ключение изображения живых существ, 2) греко-римские портики и своды, 3) арки и купола всех видов и 4) обилие украшений орнаментом с фаянсом.

Местные условия влияли не только на выбор материалов и детали, но и на главнейшие части архитектурных форм. Так, обилие леса в северной Африке, доставленного также из Испании и Левана, было причиной устройства плоских деревянных потолков с резьбой и таких же крыш, без куполов. Напротив, в странах, смежных с Персией, преобладал камень, и устраивались купола.

Украшения тоже имели большею частью местный характер как по структуре, так и по рисунку. В общем внутренняя обработка зданий была богаче наружной.



Фиг. 115 Фиг. 116 Фиг. 117

Основные элементы. Они получили также своеобразный характер. Тут не было греческого ордера в буквальном смысле, но была колонна с аркой, которая находила большое применение, преимущественно внутри помещений.

Колонна была круглая, тонкая, стройная, обычно гладкая, реже витая, поддерживающая арку, но не декоративная, как в Риме. Она была с несложной базой, с простейшими обломами.

Капитель была весьма оригинальна с листьями и орнаментом или без них с сталактитами (К, **фиг.** 115), которые применялись преимущественно в северной Африке.

На **фиг.** 117 показаны элементы сталактитов и их размещение. Они часто применялись для поддержания арок, в проемах, в купольных сводах при переходе от квадратного плана

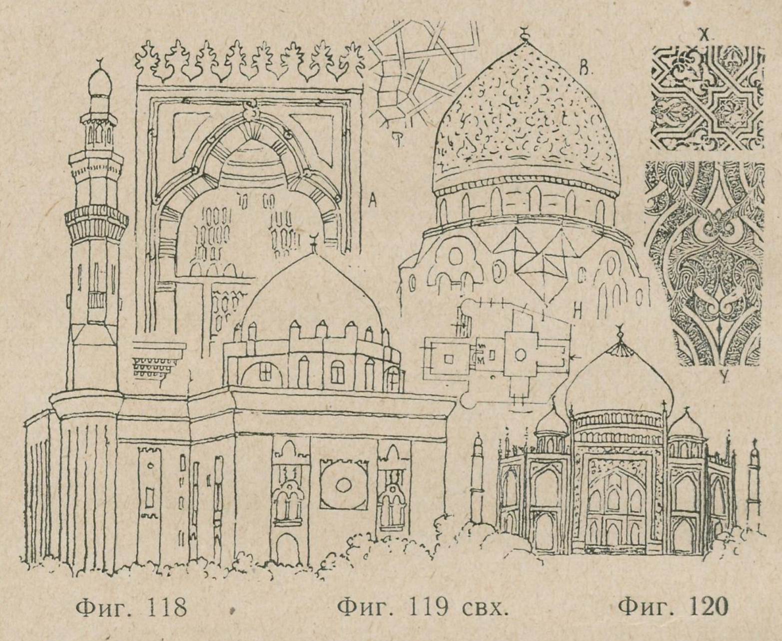
к круглому и образования карнизов, которые в этом стиле не получили большого значения и развития. Колонны обычно располагались в один ярус, но в Кордовской мечети (Е, Н.) они расположены в два ряда, как говорят, потому, что были взяты из христианских храмов и оказались коротки.

Арка также является типичной для арабского стиля. Она получила начертание с выступающими пятами, происшедшее от поднятия центра ее. Арка делалась циркульной: подковообразной (А, фиг. 116), стрельчатой (В) с отходящими от середины центрами О и О' и тогда называлась копьеобразной, причем могла быть приподнятой (О и Р) как в Альгамбре, персидской, пониженой (И, М, Т и У), также многолобчатой (Н), как в Кордове, трефльной (Фец), наконец перекрестной, обыкновенной (Н) и декоративной (С). При подразделении нефов на части перекрытие арками образовывало целый лес таковых, что усиливало общее впечатление (Кордова). Направление швов в арках с выступающими пятами делалось вообще к середине линии соединяющей пяты, но при оштукатуренных сама кладка велась выше центра кривой как в обыкновенном своде, а ниже — горизонтальными рядами.

Орнамент (Р, Х, У, фиг. 120) является третьим существенным элементом, замещая часто антаблемент и даже карниз греческого ордера и заполняя все свободные места. Орнамент высекался, не выступая из плоскости стены. Иногда он делался из штукатурки с раскраской и позолотой. Все поле делилось на части и окаймлялось широкими полосами с розетками по середине и по углам. Самый узор часто был ковровый, может быть вследствии давнего обычая вешать ковры на стенах, и составлялся из цветов, листьев, ветвей, пальмет и геометрических фигур, переплетенных между собой, причем вид растений видоизменялся до неузнаваемости. Применялись акантовые листья, папоротник, трилистник, сосновые шишки и ползучие растения. Иногда помещались целые изречения из Корана, что европейские архитектора без размышления помещают и на христианских зданиях. Рисунки орнамента нередко воспроизводились из фаянсовых плит. Склонность арабов к геометрическим узорам объясняют бедностью аравийской природы, приучившей работать воображение. В большом ходу было употребление разноцветных полос на стенах и арках, как видно на портале минарета Насерие (А, фиг. 119).

Наружный фасад обрабатывался сравнительно просто, в особенности на Западе. Часто он состоял из портала (А) с полукуполом или общей большой аркой (**фиг.** 120) на пилястрах и одиночных или парных колоннах. Все свободные поля украшались орнаментом. Здесь также характерно украшение купола и контуров жгутиками в переплет.

В Севильи (Альказар) фасад с сильно выступающим навесом на резных кронштейнах.



Фиг. 118 Фиг. 119 свх. Фиг. 120

Купол оживлял общий фасад, придавая ему более монументальный характер. Сверху помещалась эмблема в виде полумесяца. Также содействовал общему оживлению минарет, один или два, реже даже четыре, высокая башенка с балконом, с которого муезин в установленное время призывал правоверных к молитве.

Наружные двери часто делались бронзовыми, чеканными с розетками по углам, внутренние — деревянными с геометрическим орнаментом.

Окна были одиночные, двойные и тройные, перекрытые арками. В частных домах они нередко снабжались решетчатым деревянным выступом (мушараби), в который помещался сосуд с водой для охлаждения.

На **фиг.** 118 эскизно показан общий вид меч. Гассана в

Каире с куполом и двумя минаретами и на **фиг.** 119 (В) гробница халифов.

На **фиг.** 120 — меч. в Агре (Индия) с характерным куполом и порталом с аркой без выступных пят.

В плане мечети располагались различно: 1) в виде прямоугольника, вышедшего из базилики, обыкновенно с плоской крышей, двором с фонтаном, окруженном портиками (открытой галлереи с арками на колоннах) и особым местом, нишей — святилищем (Мираб.) с кафедрой (минбар), всегда обращенным к Мекке, 2) в виде креста со сводами (меч. Гассана) и 3) прямоугольника с куполами.

Гробницы чаще были квадратные.

Местные отличия или школы. Арабы применялись к местным условиям данной страны, и потому получались в архитектуре известные особенности. Различают следующие школы.

1) **Африканская.** Это — собственно арабская, в Аравии, Египте, Триполи, Мароко, Сицилии, Испании (Магреб). Одна из древнейших мечетей — Амру в Каире (642), затем Омара в Иерусалиме (VII) с византийским влиянием. Красивая меч. Джиральда в Севильи (XII). Меч. Гассана в Каире (XIII — XIV), роскошно украшенная мрамором, фаянсом, перламутром и мозаикой. Здесь минареты круглые, квадратные и восьмиугольные. Меч. Магомет-Али изобилует полусферическими куполама, которыми перекрыты даже помещения портиков.

Дворцы — Альказар (1303—64) в Севильи (**фиг.** 124), Львиный двор Альгамбры (1348—59) в Гренаде (**фиг.** 123), представляющие перлы мавританского искусства. Также хороши в Мароко и в Каире. Следует заметить, что реставрация Альгамбры и Гренады не считается безукоризненной.

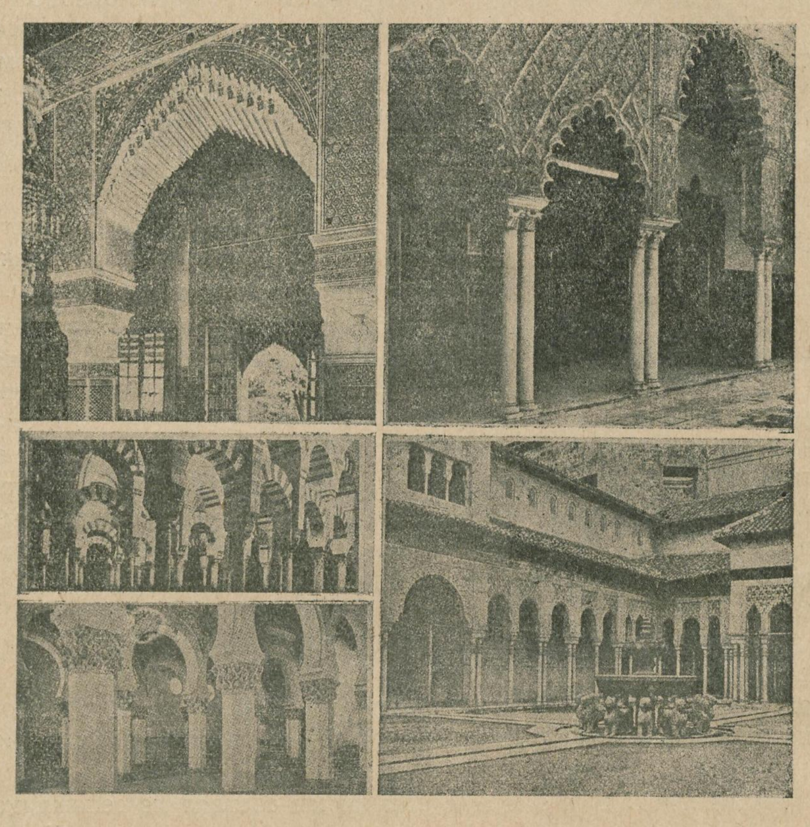
Частные дома с портиками состоят из селамлика для приема и гарема с хозяйственными помещениями. Украшены фаянсом, китайскими вазами и позолотой. В Алжире и Испании они со сводами, декорированными скульптурой животных. На **фиг.** 122 — богатое украшение дома в Мароко. На **фиг.** 121 — арки в церкви св. Марии в Толедо. Над ней — меч. в Кардове.

Караван-сараи в Дамаске и Сирии с башнями по пути в Мекку. Коледжи (мадрагас) вместе с ролигиозными зданиями в виде дворов с портиками. Эта школа характеризуется преимущественно плоскими крышами.

Арабская архитектура, хотя в последние годы мавры дер-

жались только в Гренаде, пользовались таким обаянием, что даже после их изгнания многие сооружения вплоть до XVII века строились в смешанном с готикой и даже ренессансом стиле.

2) **Персидская** (с Месопотамией). Персия пережила несколько владычеств: арабов, Чингис-хана и Тамерлана, влияв-



Фиг. 121 Фиг. 122 свх. Фиг. 123 Фиг. 124 свх.

ших на развитие архитектуры. При Ашемаидах — эллипсовидный купол, превращающийся в стрельчатый. Украшения — эмалевым кирпичем с изображениями животных и человека, заменены потом цветами и листьями. Далее сношения с Индией и усиленное строительство гражданских сооружений. Вводится инкрустация. В 1320 г. построена громадная мечеть Магомета с куполом (51 м. высотой) и сталактитами. Облицовка бирюзовым эмалевым кирпичем. В XIV столетии персидский ренессанс с стрельчатыми и луковичными куполами

(Самарканд) с более высоким барабаном и элегантными минаретами. Украшения фаянсом. XVI — усиленное строительство мечетей (Испаган). XVII — мосты, цистерны. Украшения полосами из кирпича. Дворцы с портиками и садами (Казрав-Каджар). В Туркестане влияние Индии.

Преобладает арка без выступных пят (М, **фиг.** 116).

3) **Индийская.** Влияние мусульманское с XI века. Лучшие памятники при великом Моголе (1556—1656). Украшения местные в виде арабеска с листьями, цветами и геометрическими фигурами. Овоидальные купола (Агра). Замечательны постройки в Агре, Бенаресе и Дейли.

4) **Турецкая.** Она создалась под византийско - персидско - арабским и даже армянским влиянием. Сталактиты здесь другие. Сначала столица в Конише, мечети в персидском вкусе из белого мрамора (Джализе). Гробница Фатьмы Гонты (1610). Затем в Б р у с с е (1325) с стрельчатыми куполами и сталактитами. В А д р и а н о п о л е (1360) — меч. Селима с куполом, 4 полукуполами и 4 минаретами. В К о н с т а н т и н о п о л е — меч. Ахмедие с выпуклыми каннелюрами. Простые капители и стрельчатые пониженные арки. План турецких мечетей, особенно в Стамбуле, на подобие Св. Софии, но с 4 полукуполами.

Г р о б н и ц ы здесь из мрамора с тюрбанами. Д в о р ц ы — перситского характера, украшенные фаянсом. Имеются фонтаны, базары, бани. Дома с резными деревянными потолками.

Вообще турецкие постройки отличаются искусным распределением масс всвязи с расположением их преимущественно в садах.

Во Ф р а н ц и и во время своего непродолжительного пребывания мавры всетаки оставили следы в Пюи, Тарне, Геро в виде некоторых украшений в романской архитектуре, трехлобчатых и переплетенных арок, перешедших в готику.

Вывод. Арабы с теми же самыми, но ограниченными средствами архитектуры, благодаря пылкой восточной фантазии, создали н о в ы й о р и г и н а л ь н е й ш и й и и з я щ н е й ш и й с т и л ь и если он не имел большого влияния на европейскую архитектуру, то именно вследствие своей оригинальности и исключительности.

Х р и с т и а н с к а я а р х и т е к т у р а.

Распространение христианства способствовало признание

имп. Константином (1313) государственною религией, который, как ныне полагают, предпочел его подобным же культам Сибелы и Митры, отличавшимся полною веротерпимостью, тогда как для сплочения расползавшейся империи нужна была более нетерпимая религия.

Культ христианства стал отправляться в базиликах, имевших к тому же полукруглую апсиду (абсиду сфранцузского), где мог быть помещен алтарь. Базилика 2 рядами колонн разделялась на 3 нефа или корабля с плоским потолком. В новых постройках апсида обращалась на восток, по бокам алтаря устраивались места для знатных прихожан и спереди приспособление для чтения св. Писания. Двор перед базиликой назначался для оглашенных.

С разделением римской Империи (395) на западную с Римом и восточную с Константинополем, усилилось обособление римско-католической и греческой церквей, к тому же последняя в Антиохии и др. городах сорганизовалась ранее римской, приоритет которой в настоящее время даже оспаривается за недоказанностью пребывания апостола Петра в Риме. Эта рознь отразилась и на архитектуре, дав толчек к созданию романского и готического стиля, вместо дальнейшего развития общехристианского, византийского.

Византийская архитектура.

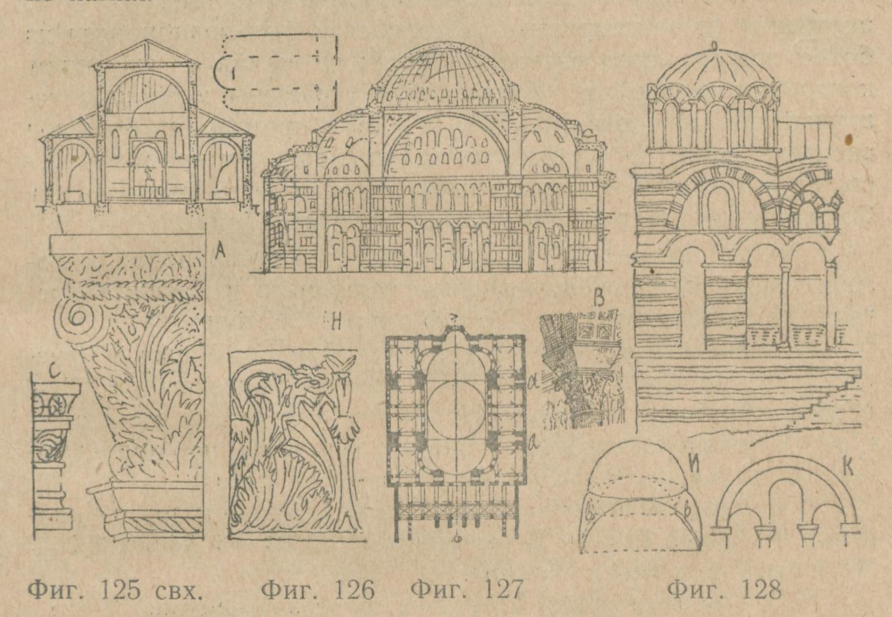
Базилика скоро была признана недостаточной, и потребовалось создание специального плана с поперечным нефом. Перекрытия стали делать сводчатыми и пересечение нефов с куполом. Последний был известен уже в древности в Ниневии, Вавилоне и Персии, но к церкви был применен около III столетия в Ефессе. Купол ставили на квадратном плане сначала при посредстве напускных арочек по углам, но затем на парусах (И, **фиг.** 128). Впоследствии для устранения впечатления придавленности, купол был поднят на барабан, в котором легко было прорезать окна. Наконец, стали делать один главный и 4 меньших купола над боковыми помещениями (Св. Марка).

В плане церкви строились сначала в виде прямоугольника (**фиг.** 125), как в базиликах, или квадрата, но потом и в виде круга, особенно удобного для крещения (баптизарии). Небольшие церкви впоследствии делались в виде общего квадрата с одним куполом. Позднее план сильно усложнился (Св. София). Спереди часто устраивали греческий пор-

т и к. Колонны впоследствии стали расставляться шире, чем у классиков.

К а п и т е л ь начала компановаться из листьев (**фиг.** 126), как в равенской церкви (В) и св. Софии (А), или в виде закрученных завитков (С). Над капителью, для увеличения ее солидности, располагали толстую плиту в виде усеченной обратной пирамиды (В), что имело большое конструктивное значение.

О к н а были из цветного стекла или д ы р ч а т ы е из камня.



Фиг. 125 свх. Фиг. 126 Фиг. 127 Фиг. 128

У к р а ш е н и я допускались в виде гротеска сначала из акантовых греческих листьев (Н, **фиг.** 126), но чаще заменялись эпизодами из священной истории в виде м о з а и к и с цветными фигурами по золотому фону, что перешло и в Россию.

К о л о к о л ь н и пристраивались к зданию без органической связи, но потом слились с ним.

Мозаика, кубовидная надставка над капителью и купол на парусном своде являются самыми х а р а к т е р н ы м и в этом стиле.

Вообще, Греция дала Византии г а р м о н и ю ; Персия — р о с к о ш ь , м о з а и к у и п а р у с н ы й к у п о л.

Различают в византийской архитектуре т р и п е р и о -

да: первый в IV — VI веке, второй с распрями и вторжением персов и арабов, более спокойный в IX — XII столетии — и третий возрождение в XIII — XVI веке.

Первый период. Он может быть представлен собором в Эчмиадзине в Армении (IV век) и Св. Софии (553) в Константинополе с размерами средней части 35 × 77 мт. и диаметром купола в 31 мт. (**фиг.** 127).

Главная часть храма с куполом заключена между двумя стенами с окнами и двумя апсидами, перекрытыми полукуполами. Освещение также окнами в главном куполе. В 558 г. последний от землетрясения обвалился и был возобновлен из более легкого ноздреватого родосского камня с усилением контрфорсов снаружи. Стены были украшены мозаикой, заштукатуренной турками в 1453 г. Храм производит большое впечатление, и, по словам одного критика, под куполом чувствуется присутствие самого неба. Удивительно, что план Св. Софии нашел подражание лишь в мечетях Турции.

Второй период. Он характеризуется постановкой купола на барабане, что было впервые исполнено в Дафни в Греции, где родился также и Трифорий (К, **фиг.** 128).

К этому же периоду относится собор Св. Марка в Венеции, начатый (задняя часть) в X веке и оконченный в XII в общем подобно Св. Софии. Но он уже в форме греческого (равноконечного) креста с 5 куполами, полукуполами над алтарем и персидскими фронтонами на фасаде.

По этому плану построены храмы Св. Апостолов в Салониках, Св. Ильи (1012), Девственницы (1028), на Афоне (X — XI) и многие храмы в России.

К этому же периоду относится греческая церковь Теотокос в Константинополе (**фиг.** 128) с 13 куполами, лучковыми фронтонами и характерной отделкой фасада полосами.

Третий период. Он характеризуется луковичными перситскими куполами на крышах и заостренными арками.

Влияние и постройка церквей в византийском стиле наблюдалась в Европе в VI — VIII столетии в Сербии, Болгарии, Италии (Венеция, Равенна, Ломбардия), Сицилии, южной Франции (Перину, Аквитания, Арль, Тулуза, Анжу) и Германии (Мюнхен, Аахен в 796 — 804), Дании, Норвегии. Любопытна между ними церковь Палантина в Сицилии (1143) с куполом на арочках, арабскими сталактитами и восьмигранным барабаном.

Вывод. Византийская архитектура представляет эпоху крупного церковного строительства с куполами на парусах и с замечательной мозаичной живописью, хотя в общем несколько холодного характера.

Романская архитектура.

Римская базилика первых времен христианства с течением времени изменялась и на западе применяясь к новым требованиям.

Так, число нефов увеличивалось до семи, а крайние отделы вместе с апсидой были выделены, и получился поперечный корабль или трансепт. Таким образом, образовался общий план ввиде латинского креста (с одним длинным концом), что и послужило основной формой для всех последующих католических церквей.

Практиковалось два основных расположения: 1) прямоугольное, древнейшее, к которому принадлежит церковь Св. Петра, заложенная Константином в Ватикане при папе Сильвестре (324) с 5 нефами, двором и портиком, Латрам, совершенно римская с 3 нефами, также Св. Сабина, Павла и Марии (386) тоже в Риме и Сексориены в Иерусалиме, и 2) круглое, как мавзолей Констанции со сводами.

В начале при Меровингах (447 — 752 продолжает еще сказываться влияние римского искусства, а при Каролингах (IX — X) преобладает влияние Персии и Сирии (Экс-ла-Шапель). Империя Карла Великого, охватившая уже всю западную Европу, старается усилить распространение христианства и возродить античное искусство на почве дружного сотрудничества народов. Но с распадением наследия Карла Великого создается общий хаос, одичание и насилие, от которого спасаются в монастырях, сделавшихся рассадником наук, искусств и архитектуры. Последняя пользуется наследием Рима с приспособлением к условиям различных стран, но получает свое настоящее название романской лишь от археологов (1825).

Она переходит Альпы и развивается прежде всего в Германии, затем в Италии, Франции, Англии и др. странах. Поэтому ошибочно думать, что она возникла у народов с романскими языками. Будучи сначала исключи-

тельно ц е р к о в н о й, она переходит впоследствии и в замки владетельных принццев и аристократии.

Сначала церкви продолжали строиться по тому же основному плану римской базилики с 3 нефами и деревянными перекрытиями, и одна из подобных церквей была впервые построена в С а к с о н и и. Но завоевания норманов и усилившиеся п о ж а р ы, не щадившие и храмы, заставили подумать о переходе к несгораемым с в о д ч а т ы м п о к р ы т и я м (около X — XI века).

Всю эпоху романского искусства (X — XII) делят на три периода:

1) Р а н н и й (X — XI) — сначала с плоским перекрытием, потом с полуциркульным крестовым сводом по ребрам или подпружным аркам, с капителью кубической формы, или с листьями (собор в Шпейере).

2) В ы с о к и й (XI — XII) со сводами по диагональным ребрам, портиками и более богатыми украшениями (собор в Майнце).

и 3) П о з д н и й или п е р е х о д н ы й (XII — XIII) с стрельчатыми арками в окнах и дверях, большими окнами с розой (собор в Вормсе, Лимбурге, Бамберге).

План. В общем сохраняется о с н о в н о й план, но с удлинением апсиды и добавлением двух апсид в частях поперечнего нефа (**фиг.** 129), что делается спереди или сбоку. Иногда добавляется второй трансепт за входом.

Боковые нефы в два раза уже главного, почему являются необходимыми промежуточные столбы или п и л о н ы.

В некоторых церквах под алтарем устраивается п о д в а л ь н а я часть, к р и п т а для погребения именитых пастырей.

Боковые части переднего трансепта служат основаниями для б а ш е н ь.

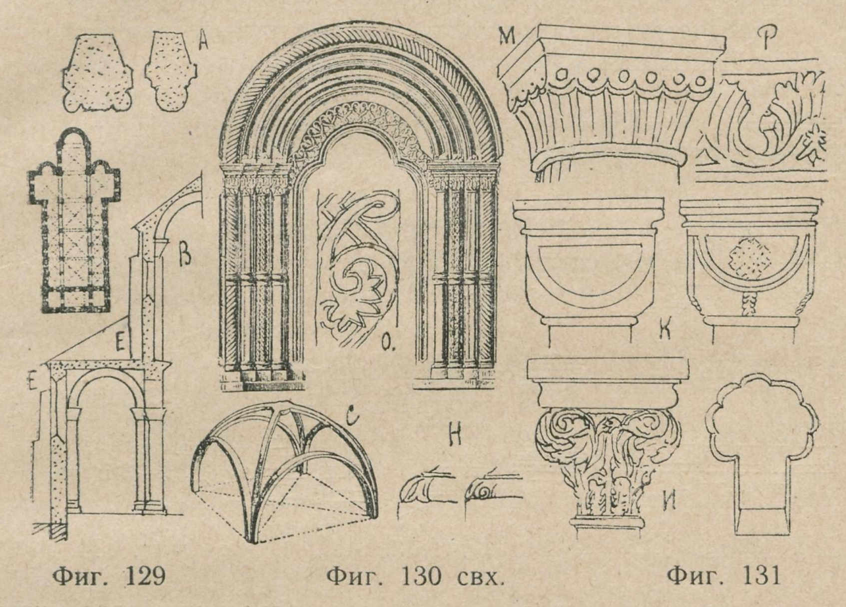
Если нет переднего трансепта, то устраиваются сени или п а р и д и з.

Перекрытие. Для уменьшения распора оно сначала делалось в виде крестового свода, иногда вспаруженного, усиленного по краям г у р т а м и или а р к а м и, опирающимися на добавочные пилястры или полуколонны, прислоненные к главным пилонам (В, **фиг.** 129).

Но впоследствии, во второй период, чтобы облегчить кладку свода, добавили д и а г о н а л ь н ы е р е б р а или н е р в ю р ы (С), по которым и клались отдельные его части,

как бы п а р у с а. Нервюры делались гладкими, прямоугольными, но впоследствии были украшены валиками (А).

В последний переходный к готике период стрельчатая арка начинает применяться не только в отверстиях, но и в главных перекрытиях. Цель — поднять свод и усилить религиозные устремления к небу, ставшее основным в готике, но также ослабить несколько распор и освободить свод от слишком строгой геометрической связи между частями.



Фиг. 129 Фиг. 130 свх. Фиг. 131

И н т е р с е п т (пересечение с трансептом) перекрывался или в и з а н т и й с к и м к у п о л о м на парусах или на выпускных по углам арочках.

Для уничтожения р а с п о р а с в о д о в приходилось устраивать н а р у ж н ы е к о н т р - т о р с ы (Е, **фиг.** 129) и часть его поглощать распором сводов соседних частей.

Во Ф р а н ц и и, в Нормандии преобладали крестовые своды, а на юге — цилиндрические.

Основные элементы. Первоначально они были а н т и ч н ы е, но потом постепенно видоизменились с добавлением некоторых х а р а к т е р н ы х мотивов карниза, аркад и фронтонов.

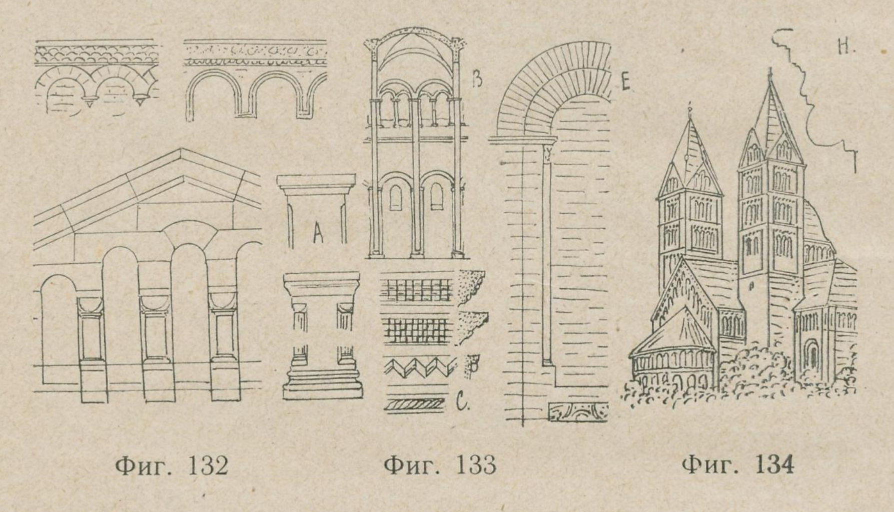
К о л о н н ы вообще были толще классических, не имели утонения и обыкновенно были без каннелюр, но впоследствии

второстепенные украшались бляшками, зигзагами и делались более *тонкими*, а иногда и витыми (**фиг.** 130).

Базы были античные, но с течением времени более низкие и с более глубокими врезами (обломами), при чем на углах добавлялись *листики* (Н).

Капители. В странах, близких к *античным* таковыми были и капители с листьями (И,**фиг.** 131), но в германских государствах — *кубические*, которые могли быть заимствованы из Византии.

Впоследствии получили распространение капители с *почками* (М).



Фиг. 132 Фиг. 133 Фиг. 134

Карниз сразу получил характерное для этого стиля строение на арочках (**фиг.** 132). При наклонном направлении его, арочки тоже занимали *уступчатое* положение. Под эти арочки подводились небольшие колоннки, которые образовывали также характерную *висячую галлерею* в виде аркады, иногда с оконными отверстиями между некоторыми из них. Эти серии арочек располагались и по стенам, в виде декоративных частей (аркатур), часто без отверстий, что весьма характерно для данного стиля. На **фиг.** 134 (Н) показана одна из профилевок карниза.

Стобы и углы обычно украшались срезанными *фасками* и небольшими колонками (А, **фиг.** 133).

Окна обрабатывались также полуциркульными *арками* иногда в виде парного окна, но были небольших размеров. Сочетание парного или тройного окна в наружной

стене с аркой образовывало характерный т р и ф о р и й (В), **фиг.** 133), который перешел в готику, но был заимствован из Византии (церковь Дафни). Большие круглые окна или р о з ы устраивались в западном фасаде над дверьми.

Д в е р и для смягчения большой толщины стен обрабатывались у с т у п а м и с рядом арок и колонн (**фиг.** 130), сначала гладких, а потом украшенных.

Крестовый свод по нервюрам, ряды декоративных арочек, колонны уступами и трифории являются самыми х а р а к т е р н ы м и в этом стиле.

К р ы ш и черепичные и аспидные в ранний период делались с наклоном до 45°, но потом и выше. На **фиг.** 133 (Е) показано глухое окно, и на **фиг.** 134 — эскизно фасад собора в Шпейере со совместным расположением наружных основных элементов.

Украшения. Сначала они были античные, затем византийские, арабские и др. На **фиг.** 133 (С) показаны разорванные валики, плетенка, зигзаги, витой шнур, на **фиг.** 130 (Р и О) — образцы орнамента.

В Бельгии и северной Франции стены украшались кладкой из камня и кирпича.

В н у т р и украшений было мало, и они часто заменялись изображением эпизодов из священной истории.

В этом стиле строились также м о н а с т ы р и и з а м к и (до 100 во Франции).

Р о м а н с к а я а р х и т е к т у р а была распространена во всей Е в р о п е. В Г е р м а н и и она получила весьма совершенное выражение преимущественно в южных городах и достигла расцвета при Г о г е н ш т а у ф е н а х. В И т а л и и — с богатыми колоннами и плоскими крышами под влиянием римского искусства. В С и ц и л и и, В е н е ц и и и особенно в И с п а н и и — с арабским и византийским влиянием. В А н г л и и — старинная романская. В С к а н д и н а в и и — немецкая.

Вывод. Эта архитектура, не принадлежа одному какому нибудь народу, дала, если н е в с е г д а с а м о с т о я т е л ь н ы е, то интересные ф о р м ы, преимущественно церковного зодчества, р а з р а б о т а в с в о д ч а т о е п е р е к р ы т и е и подготовив почву для готики. Она отличалась **ясностью** п л а н а и с о г л а с о в а н н о с т ь ю ф о р м и к о н с т р у к ц и й.

Готика.

Религиозное настроение предшествующей эпохи, подогреваемое схоластиками, при отсутствии еще положительной науки, доводит общество прямо до экстаза. Все уходит в религию и уже не удовлетворяется спокойным уравновешенным романтизмом, а требует дальнейшего заострения архитектурой мысли. Насколько велик был энтузиазм видно, например, из того, что на постройку Нотр-Дам-де-Пари собирают 120 миллионов франков.

Самое название введено было впоследствии итальянцем Вазари, который, возмущенный стремлением нового искусства вполне отойти от античности, в отместку дал ему название народа, завоевавшего и поработившего его отечество, — готов. Впервые же официально оно именуется готикой Рафаэлем в его докладе Льву X.

Готику разделяют на 3 периода:

1) ранний (1250 — 1300) с расширением и округлением апсиды, введением стрельчатой арки и валика в отделку гуртов и столбов (собор в Реймсе, Амиене и Париже).

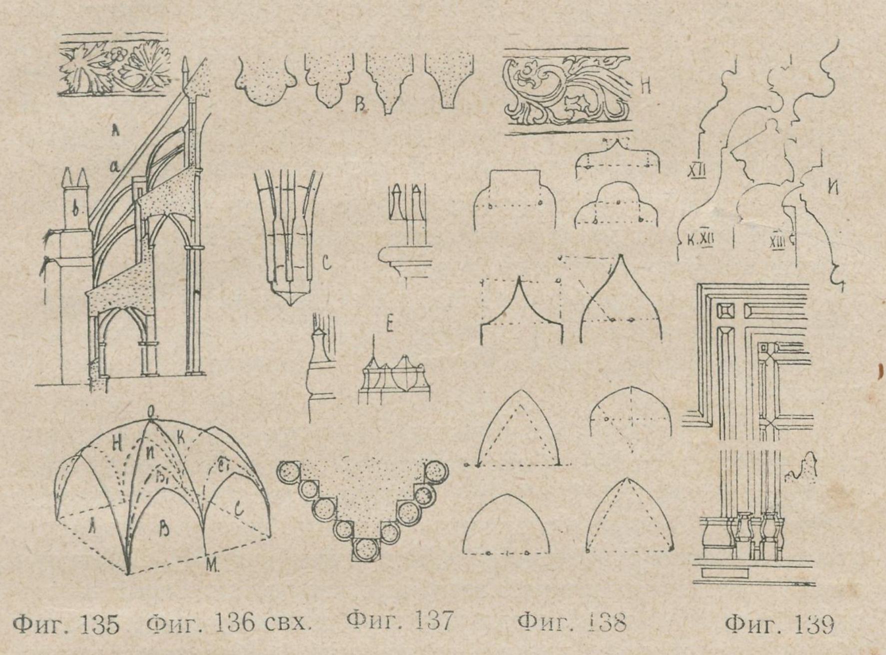
2) цветущий (1300 — 1400) с усилением профиля, сетчатым сводом и развитием башень (собор в Кельне, Шартре, Сент-Шапель в Париже).

и 3) поздний или упадочный (1400 — 1500) с педантизмом, усложнением линий, утонением колонн и умалением значения капители, более богатыми, но менее строгими украшениями и увлечениями башнями.

Принимается, что родина готики — провинция Иль-де-Франс. Впрочем, стрельчатая арка впервые появляется в около 1100 г. в церкви св. Виктора в Марсели и Муссаке, но обобществляется она позже (1138 — 1150).

Основные элементы. Здесь своды имеют основное значение. Главное стремление поднять нефы, не увеличивая распора сводчатого покрытия, что легче всего достигается стрельчатой кривой. С той же целью добавляется пара ребер (ОМ, **фиг.** 135) для уменьшения величины заполняющих частей свода. Впоследствии то же проделывается в главном своде над пересечением нефов. Иногда, как в Нотр-Дам-де-Пари, арки боковых более мелких сводов приподнимаются (B^1 и C^1) для получения общей высоты. Реже делают пяты

слегка выступающими, подобно арабским. Вследствие большой высоты главного нефа (до 3,5 шир.) устраивают наружные контрофорсы (Сент-Шапель) или чаще распорные арки (а, **фиг.** 136), иногда в 2 яруса, приспособляя их для отвода воды (Нотр-Дам-де-Пари) и снабжая небольшими башенками (в) для увеличения веса. Последнее средство загромождает план, заставляя устраивать большое количество капелл (Н.-Д.), так что устремление к небу обходится весьма недешево (до 1000 куб. мт. кладки в Н.-Д.). Между тем, как



Фиг. 135 Фиг. 136 свх. Фиг. 137 Фиг. 138 Фиг. 139

применением более легкого материала, как это было сделано в Св. Софии, можно было бы ограничиться контрфорсами.

Арки, как видно из **фиг.** 138, характерные стрельчатые, заострявшиеся с течением времени и, наконец, в отверстиях, часто перешедшие в сочетание различных кривых (наверху), что, впрочем, уже замечалось в романской архитектуре. Нередко арки переплетаются, как в арабской (Н.-Д.).

План церквей представляет развитие и усложнение романского. Для примера приводится план Нотр-Дам-де-Пари, которая считается шедевром готики. Он состоит из 5 нефов с трансептом, закругленной задней частью и двумя башнями приведенных к прямоугольному очертанию. Главный неф идет

на все высоту церкви, боковые же — на два этажа и образуют хоры, служащие также упором для сводов первого (**фиг.** 144).

Опоры. В романских церквах они были довольно основательные и состояли из пилонов с прислоненными колоннами, образующими достаточное сечение. Здесь опоры часто в виде однюй колонны, которая, например, в Н.-Д. достигает в главном нефе всего 1,3 мт. диаметра. Колонны гладкие без съужения. Но главные, более нагруженные опоры под башнями (Н.-Д.) представляют крупные пилоны с колонками по уступам (**фиг.** 137). Вообще с течением времени делались они все тоньше, обращаясь в некоторых случаях в валики, переходящие без капители в арки. Мелкие колонны служат для поддержания гуртов арок и крестовых сводов и в главном нефе проходят до самого верха, создавая сбоку впечатление целого леса, устремляющегося к небу.

Таким образом, в сущности нелепо утонченные колонны в готике способствуют выявлению стиля. На детали (В) показаны профили гуртов сводов.

Общая профилировка все более и более отходила от классической, и на **фиг.** 139 (и) показаны карнизы в последовательные эпохи. В основе — заостренно-вытянутый валик.

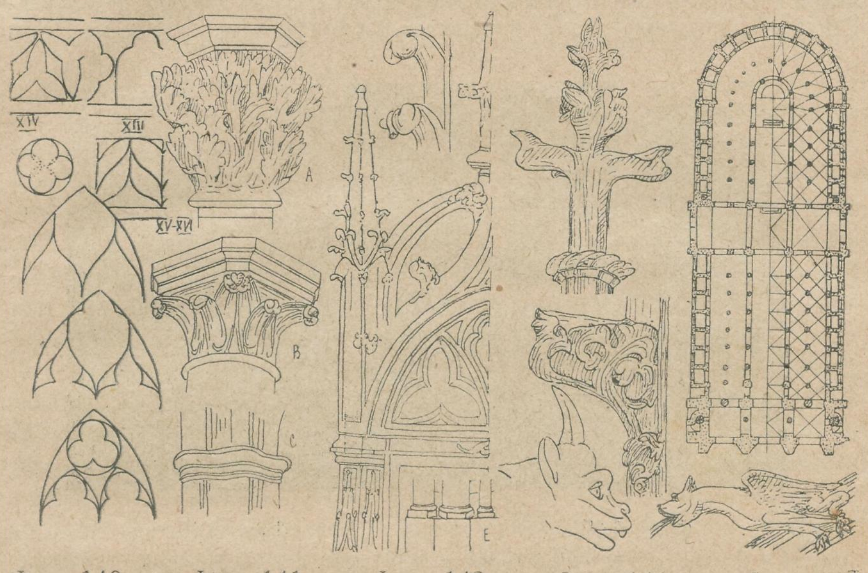
Капители пережили несколько трансформаций. Сначала делались на подобие коринфской, но с листьями в виде почек (В, **фиг.** 141). Затем, согласно известной идеи, почки распускались в листья различных растений, иногда в виде букета, как в Н.-Д.-де-Кер. (А). Чаще, как в Н.-Д., листья лишь облепляют чашу капители, при чем разных пород на различных капителях. Иногда капители компановались общими (С). Абак ,обычно, делался квадратный с обрезанными углами, так же, как и база колонн (Е). В некоторых случаях базы украшались особыми пирамидками (Е, **фиг.** 137).

Окна, вследствие разгрузки щековых стен сводов, получали доминирующее значение, местами в виде круглой розы. На **фиг.** 140 даются контуры переплетов и заполнений, делавшихся почти всегда из камня, а также балюстрад в различные эпохи. На **фиг. 142** — деталь окна мансардного типа с башенками. Стекла делались цветными в виде орнамента и сцен из священной истории, что должно было усиливать мистическое настроение молящихся. Трифорий составлялся подобно романскому, но из тройного окна и арки.

Двери были на подобие романских, но с гладкими ко-

лонками и нередко с арками из человеческих фигур, которые обильно располагались и на фасаде. Здесь стена особенно утолщалась, чтоб спрятать сильно выступающие контр-форсы башень.

К р ы ш и делались все круче, доводя уклон до 2/1 и даже 5/1 (Шартрез). Так как они были хорошо видимы, то покрывались черепицей и аспидом с у з о р а м и. Обильно устраивались б а л к о н ы и б а л ю с т р а д ы.



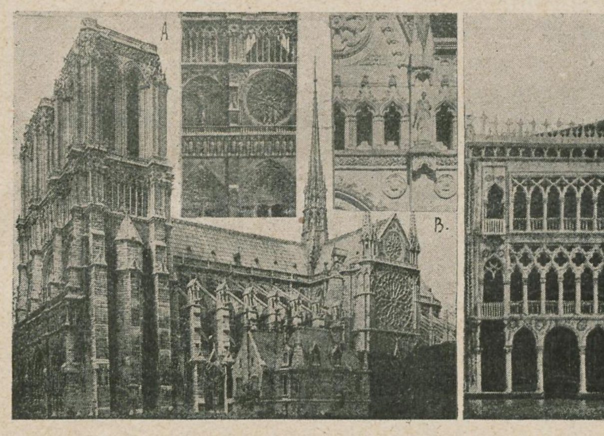
Фиг. 140 Фиг. 141 Фиг. 142 Фиг. 143 свх. Фиг. 144

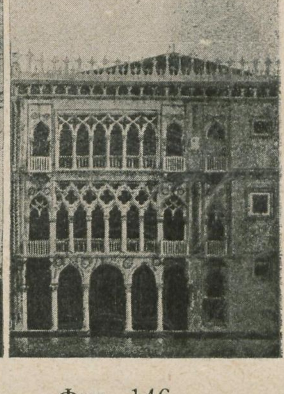
Б а ш н и делались к в а д р а т н ы м и, связанными с общим фасадом и чаще пирамидальными по общему характеру готики. Но в первый период во Франции (собор в Париже, Амьене и Реймсе) они с обрубленным верхом и плоской крышей, что некоторые объясняют протестом французского позитивного духа, против крайнего мистицизма, другие же недостатком средств, но почему тогда в нескольких соборах. Нередко ставились небольшие башенки над пересечением нефов.

У к р а ш е н и я внутри почти отсутствовали, исключая разве капителей и гуртов. Вся игра шла на бесчисленных вертикальных колоннах и членениях. Наружные фасады, напротив, богато украшались аркадами, балконами, колонками, башенками, статуями и специальными з а в и т к а м и и ф и а л а м и (**фиг.** 143). Общий характер получался, прямо, к р у -

ж е в н о й , несвойственный камню, особенно снаружи, который брался помягче для облегчения работы, но что вызывало почти непрерывный р е м о н т. На **фиг.** 135 (А и Н) дается готический орнамент.

Другая особенность украшений готики это постановка на фасадах (**фиг.** 144) изображений чудовищ ш и м е р и г а р г у й л е й (в виде водосточных желобьев), которые должны символизировать изгнание из храма нечистой силы. Но они, ведь, все таки остаются на храме и вряд-ли отвечают эстетике. Впрочем, шимеры были посажены на башне Нотр-Дам-де-Пари





Фиг. 145 Фиг. 146

Виолеледюком при перестройке храма около 1850 г. На **фиг.** 145 представлен общий вид собора Н.-Д., считающегося одним из выдающихся памятников французской готики. Сверху деталь А — портал того же собора и В — фасад аббатства Отекомб (1125 — 1135), одного из изящнейших образчиков данного стиля.

Частные дома. Административные постройки при церквах и другие здания теряли по существу наиболее характерные вытянутые кверху башни, шпицы и колонны. И даже окна для лучшего освещения и удобства пользования (согласно Роже) устраивались п р я м о у г о л ь н ы м и с каменным средником и импостом, мало отвечающими готике, иногда, впрочем, с о с т р о к о н е ч н ы м и ф р о н т о н а м и н а м а н с а р д а х п р и к р у т ы х к р ы ш а х. Такой фасад хорошо сохранился в музее К л ю н и (**фиг.** 139).

Особенно характерно здесь членение наличника в виде тон-

ких колонок-валиков с оригинальными базами. Прямые окна встречаются уже в замке Роше XII стол.

Монастыри, госпитали и военные здания также строились в этом же стиле.

В готике в общем соблюдалась симметрия, как и в романском стиле, но не без исключения (башня св. Якова, Нотр-Дам и Клюни в Париже).

Эта эпоха отличалась и характерной мебелью и отделкой помещений деревянными панелями и потолками, с украшениями, подобными архитектурным, которые здесь уже соответствовали материалу.

Готика за-границей. Она нашла большое распространение. В Германии, хотя с опозданием против Франции, она дала много замечательных памятников (собор в Ульме и Кельне). В Англии она водворилась очень рано, но в несколько измененном виде и особой основной тюдорной аркой с прямоугольной частью наверху и с первым применением сетчатых сводов (Вестминстерское аббатство, собор в Салюсбери и Линкольне). В Голландии и Бельгии она приняла формы средние между французскими и немецкими (собор в Антверпене, ратуша в Брюсселе). В Италии она не получила большого значения, может быть в виду наличности Рима. Север Италии с Ломбардией (Миланский собор) и Венецией со своеобразным чудным дворцом Дория (**фиг.** 146) отнесся более сочувственно, но с некоторыми искажениями и росписью стен живописью.

Миланский собор, который итальянцы считают восьмым чудом, разросся более в ширину, чем в высоту, и на главном фасаде имеет стрельчатые окна в перемешку с полуциркульными с треугольными и круглыми фронтонами. В Испании, родине Мавританского искусства, получилась помесь с готикой.

В России готика не встретила сочувствие.

Вывод. На основании всего вышеизложенного трудно присоединиться к восторженной оценке готической архитектуры, но нельзя не признать ее, хотя и вышедшей из романтизма, но в значительной степени оригинальной с ярким выражением мистического религиозного чувства, хотя в деталях не вполне соответствующей такому хрупкому материалу, как камень.

Русская архитектура.

Россия до Петра I была отделена от Балтийского моря и с трудом сносилась с Западной Европой. Но изстари легендарный Великий Новгород имел торговые сношения через р. Волхов с Северным Ганзейским Союзом, что делало его культурным для того времени.

Древняя русская архитектура была преимущественно деревянной по обилию на севере России лесу. Она состояла в устройстве палат и толстыми деревянными колоннами, искусно украшенными порубками и порезками. Также украшались с принятием христианства нередко церкви и частные дома, избы, которые рубились из цельных бревен и обшивались резными досками.

Правда, такие же украшения встречаются и в других странах, например, в Швейцарии, но, как здесь, так и там, они имели местный национальный характер.

С принятием христианства и религиозного строя из Византии, естественно создалось ее влияние и в архитектуре, которая приняла характер преимущественно церковный.

В Киеве, Владимире, Новгороде, Пскове, Москве воздвигались уже каменные храмы с ясным византийским характером, но с течением времени русская архитектура постоянно отходила от иностранных образцов и создавали национальные, даже в случаях приглашения чужестранных архитекторов.

Считают, что центральный купол с барабаном заимствован у Византии, луковичные главки — у Персии, кокошники навязаны Востоком, расположение колонок с арочками в виде украшений — романской архитектурой, а в несколько ярусов некоторые относят к армянскому влиянию, но, вернее, они произошли от деревянных порубок в виде балясин. В плане старинные русские церкви строились преимущественно квадратными с 3 — 5 нефами, перекрытыми сводами.

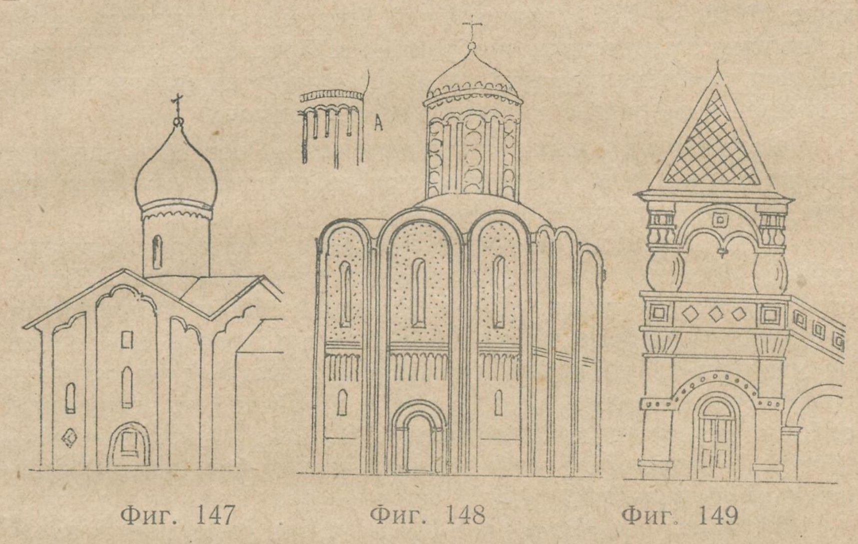
Первая церковь, построенная в Киеве (св. Владимиром) была Васильевская на месте кумира Перуна, а затем Десятинная. Софийский собор в Киеве (1037) был тоже в виде базилики с 5 кораблями и апсидами и куполом. Он был украшен внутри византийскими фресками и мозаикой, очищенной в настоящее время.

В Чернигове (Софийский собор) и других городах строились подобные же храмы с 1 — 3 полукруглыми или трех-

гранными апсидами и сферическим куполом и барабаном, покоющимся на 4 пилонах.

В XII столетии нашествие Батыя сопровождалось разрушением киевских храмов, хотя сохранились фрески и мозаика.

В Пскове и Новгороде строительство пошло несколько другой дорогой. Церковь св. Софии в Новгороде была заложена св. Владимиром (1045) при участии греческих мастеров, была увенчана одной большой грушевидной и 5 малыми главками, вместо прежней, сферической.



Фиг. 147 Фиг. 148 Фиг. 149

В Новгороде же была сооружена старинная церковь Иоанна Богослова, украшенная живописью и изображенная эскизно на фиг. 147. Подобные же церкви воздвигались в Пскове и Ладоге с более высокими средними частями стен и узкими окнами. Барабан украшался зигзагами и небольшими арочками, в чем можно видеть влияние романской архитектуры. Главки сначала делались сферическими, но впоследствии грушевидными и луковичными. Церкви строились из находившегося в изобилии местного сырого известняка в перемешку с красным песчаником и кирпичем, но камень трудно обрабатывался, что отражалось на чистоте работы и даже точности плана.

С XII столетия Киев уступает первенство Владимиру с его белокаменными домами и одноглавными небольшими храмами с 3 апсидами.

Образцом может служить церковь Покрова Бого-

родицы в Нерли (1165) с 3 круглыми апсидами и фронтонами арочками на колонах, длинными в перемешку с короткими (А, **фиг.** 148), высокими окнами и луковичной главкой на барабане. На **фиг.** 148 представлена одна из знаменитейших церквей — Дмитровский собор в Клязьме, подобного же типа, с 3 нефами, тройными фронтонами в виде полукружий, поясом арочек и грушевидной главкой, которая послужила прототипом для позднейших русских церквей.

Также замечателен Дмитровский собор во Владимире (1193 — 1197), украшенный богатым орнаментом, между прочим с рельефным изображением Христа, различных зверей и птиц (немецкое влияние), а также стенной живописью, вскрытой лишь в 1836 г. и одной из древнейших.

Кроме каменных храмов по всей России строились и деревянные в виде срубов с небольшими главками, но они сохранились лишь на иконах.

В XIV столетии при Иоанне III центр государства переносится в Москву и сопровождается развитием искусств. Успенский собор уже тесен. После первой неудачи сооружается (1475) новый собор на подобие Владимирского итальянцем Фиораванти с 5 апсидами, украшенный вместо аркад орнаментом и узорчатым карнизом. В 1489 г. строится Благовещенский собор с 5 главками и кокошниками. В 1509 г. — итальянцем — второй Архангельский собор с итальянским орнаментом, впрочем давшим толчек к национальному творчеству.

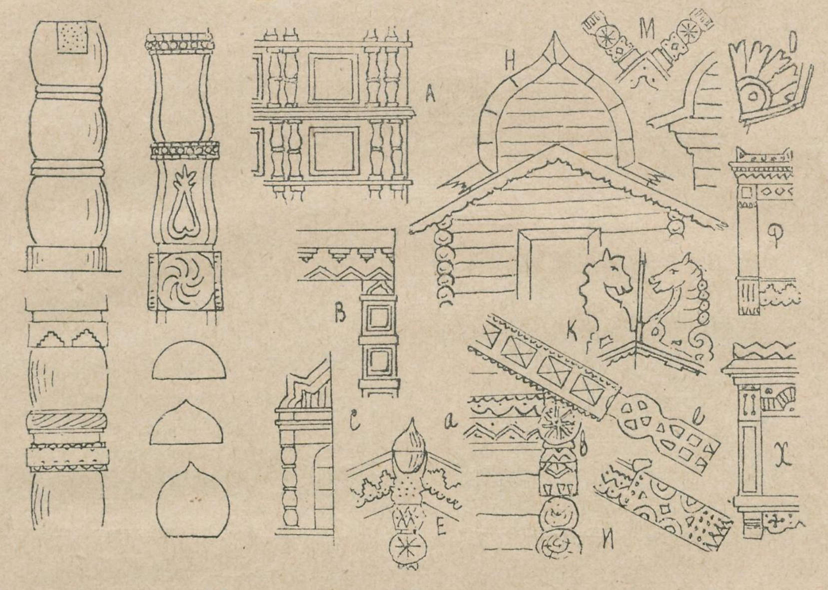
В 1555 г. при Иоанне Грозном сооружается замечательная церковь Василия Блаженного неизвестным автором. Она с одной главной башней с пирамидальной крышей, четырьмя меньшими и четырьмя промежуточными луковичными главками, самого различного вида с тремя рядами полукруглых кокошников (схематически показана на **фиг.** 154.

В конце XVII века русская архитектура подпадает под влияние Бароко с разорванными фронтонами, образчиками коего может служить церковь Владимирской Божьей Матери и Воздвижения в Москве.

Детали. Колонны представлены на **фиг.** 150 (Архангельской и Вологодской губ. 1648 г.). Они преимущественно круглые, деревянные, точенные и без капители. Делались также меньшего размера и в несколько ярусов (А и С, **фиг.** 152), превратившись в декоративные. Пилястры нередко состоят из ряда кессонов или квадр (В), располагаемых и отдель-

но (А). Характерным украшением являются небольшие круглые фронтончики, к о к о ш н и к и (**фиг.** 151) различного очертания и декоративные арочки (аркатура), романского происхождения. Типичны также подвешенные арочки, попадающиеся и в готике. Большинство этих украшений можно видеть на Палате Печати (XVII) в Кремле (**фиг.** 149).

Д е р е в я н н ы е п а р е з к и применялись преимущественно в северной, лесистой части. На **фиг.** 153 даются образчики главным образом Архангельской и Вологодской губ., как



Фиг. 150 **Фиг.** 151 **Фиг.** 152 свх. **Фиг.** 153

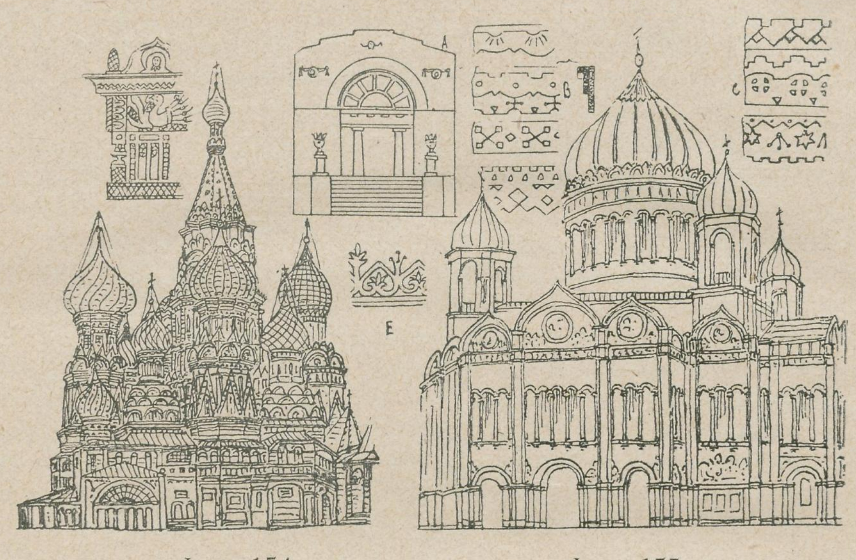
более рациональные, с меньшим количеством перерезанного дерева, что наблюдается у позднейших строителей в виде кружевной резьбы и вызывает быстрое разрушение их (многие дачи около Петербурга).

На детали (И) показано расположение о б л и ц о в к и, состоящей из карнизных украшений (а и с), заканчивающихся п о л о т е н ц а м и (в). Увеличение рельефа и усложнение рисунка достигается наложением досок различной ширины. Н — к о к о ш н и к (Архангельская губ. 1000 г.), Е и М к о н ь к о в ы е у к р а ш е н и я в роде полотенец, нередко заменяемых конями (К), петухами и петушиными гребешками (о). Р, Х и У — обработка окон фронтончиками, сандриками, косячками и подоконниками, иногда в виде полотенца. На **фиг.** 155

(В и С) даются образцы парезок, большею частью современных. На фиг. 154 (Е) один из русских орнаментов.

В XVIII веке с Петра I начинается более сильное влияние западной Европы, поощряемое самим царем, но оно медленно прогрессирует.

При Елизавете Петровне Растрелли младший создает ряд замечательных зданий в жанре бароко - рококо (Смольный, Пажеский корпус, Зимний и Царско-сельский дворцы и собор в Киеве). Учреждается академия (1757).



Фиг. 154 Фиг. 155

При Екатерине II в Петербурге — Екатерингофский дворец, Арсенал, Михайловский замок (арх. Баженов), Таврический дворец, Александро-Невская Лавра (Старов), Эрмитаж.

При Николае I — Исаакиевский собор почти в чистом классическом стиле с великолепными гранитными колоннами, далее храм Спасителя в Москве, схематически показанный на фиг. 155 и разобранный ныне большевиками (1931). Строителю этого храма Тону иногда делается упрек в недостаточном соответствии его работы со стариной, но, ведь, несколько модернизируя последнюю преимущественно Владимирского периода, он создал церковный русский ренессанс, который составил целую эпоху. К этому же времени принадлежит Ксениевский институт и Государственный Совет в Петербурге (Брюлов).

При Александре I в Петербурге — Казанский собор в подражание римскому Петра (Воронихин), затем в стиле директории — ампир, который вполне отвечал императорским тенденциям, — Измайловский собор, Михайловский дворец (ныне музей Александра III), Главный штаб с аркой, Александрийский театр и целая Театральная улица (Стасов). Особенно интересен Михайловский дворец с широкими барельефами под карнизом, что делает его более значительным, чем настоящий французский. На **фиг.** 154 (А) представлен характерный дом Найденова (1820).

В позднейшее время были построены верхние Московские Ряды в старинном русском стиле типа А и В **фиг.** 152.

Петербург не обошелся и без декадентской архитектуры (Московско-Виндавский вокзал) и неоклассической в весьма хорошем исполнении (Азовско-Донской банк на Морской).

В итоге можно сказать, что русская архитектура, хотя и не всегда была самостоятельной, но создала немало замечательных образцов в национальном духе, особенно в церковной области.

Америка.

После своего открытия Америка населялась самыми разнообразными элементами. В массе сюда направлялись те, которе не могли устроиться на родине, затем искатели приключений и сектанты, преследуемые в своем отечестве, главным образом пуритане со строгими правилами морали.

Пришлое население сразу бросилось на захват земель и создание материальных благ, что обусловило общий характер американца, состоящий в стремлении к наживе. При таких условиях трудно было культивировать эстетику и искусства.

Может быть, поэтому до настоящего времени, согласно имеющимся сведениям и фотографиям, не возникло американской национальной архитектуры. Нельзя считать таковой небоскребы, представляющие единичное явление в больших коммерческих центрах. В массе идет подражание европейской архитектуре по районам, в зависимости от состава населения, и в Южной и Центральной Америке господствует преимущественно испанская архитектура.

В предыдущем изложении были рассмотрены лишь важнейшие архитектуры, имеющие общее значение. Однако, Бельгия, Дания, Норвегия, Швеция имеют также свои местные архитектуры, а в Германии кроме местной архитектуры и ренессанс получил своеобразное выражение. Немного можно сказать о грузинской (собор в Мцхете), армянской (Эчмиадзин) и еще менее о румынской, финской и т. п.

ОСНОВЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ

В предыдущем изложении были рассмотрены лишь схематически различные архитектуры, существовавшие на протяжении почти семи тысячелетий для того, чтобы дать возможность начинающему разбираться в данном вопросе. Задача настоящей главы — облегчить проектирование простых фасадов, предоставив создание новых стилей и даже более ответственных работ лишь самым крупным архитекторам — художникам. Часть приемов была уже указана в описании стилей. Для более детального изучения архитектурных форм и стилей можно рекомендовать пользоваться специальными сочинениями и увражами.

Каждое сооружение должно: 1) отвечать своему назначению, как по размерам, так и по распределению частей, удовлетворяя требованиям прочности, экономичности, пожарной безопасности и прочим условиям и 2) иметь надлежащую художественную форму, отвечающую назначению, материалу и конструкции.

Форма здания должна по первому взгляду давать ясное представление о назначении его. Поэтому в театре должна быть выделена сцена, зрительный зал и фойе, в учебном заведении — актовый зал и классы, в вокзале, банке и рынке центральное помещение и т. п. Общая форма должна также гармонировать с окружающим, почему на проекте не следует допускать разрисовку фантастических пейзажей. Нередко требуют показание на фасадах труб и других частей, могущих изменять общее впечатление.

Наконец, в виду того, что проект составляется в общих чертах, а не в деталях, необходимо хорошо исполнить его, составляя детали и даже макеты в натуральную величину, всегда памятуя, что на фасад смотрят не сбоку, а снизу смотря по расположению.

Выбор стиля. Стиль должен отвечать назначению здания и быть выдержан во всех деталях. Частные здания могут проектироваться в любом стиле до новых включительно, хотя и здесь надо иметь в виду крайнюю изменчивость их, например, коробчатого стиля, который на наших глазах уже усложнился и снабжается всякими выступами, обручами и другими аксессуарами для оживления больших пустующих плоскостей, но не вызываемых конструкцией. Все это еще важнее для общественных и монументальных сооружений, назначенных для нескольких поколений и должны проектироваться в более устойчивых художественных формах. Этому будет отвечать по преимуществу различных эпох ренессанс, как основной, так и модернизированный, например, идя от более строгого к более игривому: восточный фасад Лувра (**фиг.** 50), ампир вообще, Морское министерство (**фиг.** 68), дв. Риккарди (**фиг.** 31), театр в Нанси (**фиг.** 69), павильон рококо (**фиг.** 66) и т. д.

Строгий классицизм редко подойдет к современным сложным условиям, но умеренно и умело модернизированный может с успехом найти применение. Утилитарные здания, заводы, рынки и даже школы могут проектироваться и в новых стилях.

Вообще же можно рекомендовать не ограничиваться нижеуказанными правилами, а держаться какого нибудь хорошего образца, особенно в остальных стилях, для которых почти не выработано определенных приемов.

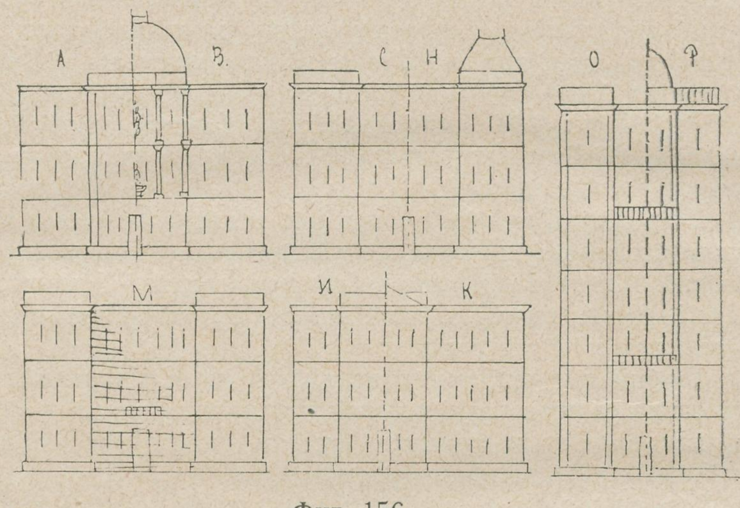
Все стороны здания вообще должны компановаться в тех же формах, исключая иногда дворовых и второстепенных, которые могут быть лишь упрощены, но не быть различными, как это допущено в Лувре.

Общая планировка. План должен разрабатываться одновременно с фасадом для того, чтобы здание представляло одно органическое целое, причем должны быть выделены различные группы помещений, залы, классы, мастерские и т. п.

Это выделение может быть достигнуто соответственной обработкой фасада с увеличением высоты помещений и размеров окон и раскреповками, т.-е. выступами частей применительно к поперечным стенам. На **фиг.** 156 показаны различные виды их, причем, как видно, выступающие части могут быть центральные (А и В), боковые (С и Н) и даже несимметричные (Й и К). Раскреповка и другие выступы обычно

делаются в 1/4, 1/2 и более в полукирпичах. Только в крайности могут быть допущены таковые против переборок, лучше заменяя их утолщением стены в 1/4 — 1/2 кирпича. Лестницы по трудности компановки их на главном фасаде обычно располагаются на заднем. Очень хорошо расположение в виде буквы П с двумя крыльями и открытым двором (Н), отлично проветриваемом и увеличивающим число лицевых квартир. Расположение в плане зигзагами неудобно во многих отношениях.

Общий характер фасада. Он должен отвечать характеру помещений. Прежде всего стараются добиться правильного и



Фиг. 156

живописного распределения главных мас и затем уже переходят к обработке их. При этом богаче и значительнее обрабатывают те части фасада, которые отвечают важнейшим помещениям, избегая нагромождения форм и украшений, особенно на крышах и других второстепенных частях. Выдвинутые части обрабатываются вообще более богато, колоннами, столбами и пилястрами, часто с фронтоном, аттикой, парапетом или решеткой и крышей в виде купола. Но сильно нависающими частями с колоннами следует пользоваться с осторожностью, чтобы не затемнить помещений. Нужно также иметь в виду обработку и боковых фасадов, небрежное отношение к которым часто портит общее впечатление. Вообще лучше избегать колонн и пилястр,

которые слишком связаны своими капителями с классическим стилем.

Лестницы, входы и другие части, отличающиесся от общего расположения, полезно выделять раскреповками или специальной обработкой.

Для усиления впечатления высоты здания высота окон по мере поднятия уменьшается, впрочем это получается само собой вследствие понижения помещений. С тою же целью упрощается с этажами обработка и украшения. Балконы, особенно закрытые, также оживляют плоские городские фасады.

Часто достаточно хорошего карниза при хороших пропорциях окон и кое-где, под окнами и между этажами небольших тяг (Волжско-Камский банк в Петербурге). Также не следует злоупотреблять рустовкой стен, и особенно колонн. Наличники же имеют большое конструктивное значение лишь в деревянных строениях для прикрытия обреза досок.

Детали. Пропорции частей начинающему можно советывать брать у Виниолы, но лучше, конечно, вырабатывать самому применительно к общему характеру фасада. При классическом стиле и наличии колонн следует руководствоваться пропорциями целых ордеров. Число колонн предпочитают делать четным, чтоб центральный взгляд попадал в промежуток или окно, но не в колонну. Если окно не может быть устроено, то его заменяют нишей, медальоном и тому подобным центральным расположением (В, **фиг.** 156).

Цоколь должен быть солиден с более крупными рустами и обломами.

Карниз по высоте сообразуется с богатством общей обработки и в утилитарных зданиях делается менее 1/10 и даже 1/40 высоты здания.

Окна делаются в 1,5 — 2 квадрата чаще прямоугольной формы для облегчения драпировки их, но в общественных зданиях могут быть и полукруглыми с приподнятием кривой, чтобы не казались придавленными.

Простенки делаются одинаковой ширины с окнами, но при каркасных конструкциях могут быть и меньше при более широких окнах, что, впрочем, уменьшает их стройность.

Окна и двери обрабатываются фронтонами, сандриками, наличниками или фасками, детали которых можно найти у Виниолы (**фиг.** 44). Между ними часто располагаются доски, филенки, медальоны, картуши и т. п.

П р о ф и л и р о в к а соображается так, чтобы крупные обломы чередовались с мелкими и выпуклые с прямыми и вогнутыми. При подражании стариным образцам обломы не должны геометрично заостряться, как это было допущено в храме Воскресения в Петербурге.

К р ы ш и сообразуются с общим стилем и при большой высоте используются для мансардных помещений. Они не должны быть излишне разукрашены. Глухих парапетов следует избегать, так как они затрудняют отвод дождевой воды, заменяя их балюстрадами и решетками. При аттиках скаты крыши ведутся от верхних частей их.

Р е ш е т к и , зонты, кронштейны и другие атрибуты способствуют также оживлению и украшению фасадов.

У к р а ш е н и я должны быть стильны, но не слишком обильны, особенно на второстепенных частях. Каменные русты отесываются или окалываются, штукатурные могут быть с набрызгом. Те поверхности, которые не видимы на фасаде, но видимы снизу, не могут быть также забыты.

В н у т р е н н я я о т д е л к а. Она состоит в повторении наружных форм, но часто менее профилированных. Некоторые стили, как арабский и рококо, особенно пригодны. Своды, хотя бы искусственные, также украшают помещения. Нередко устраиваются резные или филенчатые деревянные п а н е л и и п о т о л к и. Широко применяется мозаика, бронза, позолота.

Принято утверждать, что с к у л ь п т у р а должна дополнять архитектуру, но арабское искусство как будто не подтверждает этого.

О б щ е е з а к л ю ч е н и е.

Все предыдущее показывает на сколько сложен вопрос развития архитектуры. В наш век общей р а ц и о н а л и з а ц и и несомненно все противоречащее материалу и конструкции должно быть оставлено, но неправильно думать, что эстетика должна быть рационализирована, она иррациональна и живет символами, являющимися ее языком. Правда, можно думать, что всякая эпоха должна создавать и свою архитектуру, но если таковой не возникает, может быть лучше, стилизуя современное окружающее, модернизировать старые незыблемые формы классицизма, умирающего материально, как видно из представленного на обложке разрушающегося храма Кастора и Полукса, но продолжающего вечно жить в завещанной нам гармонии и пропорциях.

---

aw.

9

